CAREL VAN MANDER DICHTER EN PROZA-SCHRIJVER (1548-1606)

R. JACOBSEN

CAREL VAN MANDER

(1548—1606)

DICHTER EN PROZASCHRIJVER

CAREL VAN MANDER
(1548—1606)
DICHTER EN PROZASCHRIJVER

-- PROEFSCHRIFT --

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE NEDERLANDSCHE LETTEREN AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE LEIDEN :: OP GEZAG VAN DEN RECTOR MAGNIFICUS Dr. W. NOLEN, HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER GENEESKUNDE

VOOR DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE TE VERDEDIGEN OP VRIJDAG DEN 9DEN NOVEMBER 1906, DES NAMIDDAGS TE 4 UREN DOOR

REINDERT JACOBSEN
GEBOREN TE ROTTERDAM



ROTTERDAM ═══ MCMVI ═══ W. L. & J. BRUSSE

AAN MIJN OUDERS.

Bij het voltooien van dit proefschrift is het mij een aangename taak den Hoogleeraren BLOK, UHLENBECK en VERDAM en den Oud-Hoogleeraar KERN hier openlijk mijn dank te brengen voor het van hen genoten onderricht; — tevens voor de welwillende belangstelling, die mij in zoo ruime mate zoowel in als na mijn studietijd door hen, vooral door Professor VERDAM, is betoond. Ook aan de lessen der Hoogleeraren BOLLAND en HOLWERDA heb ik veel te danken gehad.

De nagedachtenis der overleden Hoogleeraren TEN BRINK, COSIJN en MULLER zal mij steeds in dankbare herinnering blijven.

Vooral echter wensch ik mijn groote erkentelijkheid te betuigen aan mijn hooggeachten Promotor, Professor KALFF, wiens vriendelijke welwillendheid mij mijn taak zoo zeer vergemakkelijkt heeft.

Veel ben ik ook verschuldigd aan de beheerders van het „Fonds voor Studiereizen", gesticht door wijlen den Hoogleeraar FRUIN, die mij op zoo onbekrompen wijze in staat stelden een groot gedeelte van de jaren 1901 en 1902 in Duitschland, België en Frankrijk te verblijven. In het bijzonder gedenk ik hier de groote welwillendheid, die ik van wijlen Professor MULLER, toenmaals secretaris-penningmeester van het Fonds, ondervinden mocht. Van veel belang voor mijn vorming was het semester, doorgebracht aan de Universiteit te Leipzig. Met de meeste dankbaarheid zal ik mij altijd de groote voorkomendheid van Professor Dr. KARL LAMPRECHT herinneren, die al het mogelijke gedaan heeft, om mij in de vreemde omgeving den weg te wijzen en mij mijn studietijd te Leipzig te veraangenamen. Het is mij een genoegen ook hem onder mijn leermeesters te kunnen noemen. Dat het vele, wat ik in de vreemde geleerd, gezien en genoten heb, aan mijn algemeene ontwikkeling ten goede is gekomen, daarvan moge, naar ik hoop, dit proefschrift blijk geven.

Ten slotte nog een woord over dit werkje zelf. Mijn aandacht werd op den dichter Carel van Mander gevestigd door een

artikel met uitvoerige citaten van Dr. H. J. BOEKEN in *de Nieuwe Gids* van 1895, terwijl mijn vriend Dr. C. G. N. DE VOOYS mij op *den Nederduytschen Helicon* opmerkzaam maakte. Veel nieuws omtrent Van Manders persoon en werk heb ik niet kunnen meedeelen; ik hoop echter door mijn beschouwingen een ander licht te hebben doen vallen op dezen belangwekkenden dichter onzer Vroeg-Rennaissance. Het onvolledige van mijn arbeid moge men den beginner ten goede houden, bedenkende, dat onze algemeene kennis van dit tijdvak in menig opzicht nog gebrekkig is. Nog altijd is er, na alles wat KALFF in zijn bekend werk over deze periode op dit gebied verricht heeft, heel wat stof te ordenen en te verwerken. Op menig ondergeschikt punt heerscht nog onzekerheid, al mogen ook de hoofdzaken vrijwel vaststaan. Zoo heb ik mij vaak tot veronderstellingen moeten bepalen, waar ik liever beslist gesproken zou hebben.

Een volledige lijst van Van Manders verspreide kleine gedichten (lofsonnetten en dgl.) te geven, leek mij voor het doel, dat ik mij in dit proefschrift gesteld heb, minder noodig. Eerlang hoop ik echter in een tijdschrift-artikel daarover het een en ander mee te deelen.

Mij blijft nog slechts over mijn hartelijken dank te betuigen aan hen, die mij bij de samenstelling van mijn werk met wenken en inlichtingen van dienst zijn geweest, met name aan Professor DR. S. CRAMER te Amsterdam en Ds. J. CRAANDIJK, emeritus-predikant der Doopsgezinde Gemeente te Haarlem.

INHOUD.

Kort Levensbericht van Carel van Mander . . . blz. 1.

I. Inleiding . . . . „ 4.

II. Van Manders Rederijkersperiode. De Gulden Harpe en de eerste twaalf Boecken van de Ilyadas . . . . „ 28.

III. Van Manders Renaissance-Poëzie. De Vertaling der Bucolica en Georgica, Bethlehem en de Olijf-Bergh . . . . „ 69.

IV. Van Mander als Prozaschrijver. Het Schilderboeck en de Beschrijvinghe van West-Indiën „ 127.

V. Van Manders Kring. Den Nederduytschen Helicon. De Epitaphiën ofte Grafschriften. Besluit „ 214.

KORT LEVENSBERICHT VAN CAREL VAN MANDER.

Voor de kennis van het leven van Karel van Mander zijn wij uitsluitend aangewezen op de biographie [1]) in de tweede uitgave van het *Schilderboek* (1618), waarvan de auteur niet met zekerheid bekend is. Gerbr. Adriaensz. Bredero, Zacharias Heyns en Adam van Mander, Carels jongste broeder, worden als zoodanig genoemd. [2]) Het meest schijnt er te zeggen te zijn voor het auteurschap van Bredero. Zeker is het, dat deze ongenoemde biograaf zijn vele schilderachtige bijzonderheden aan Van Manders eigen mededeelingen ontleende, wat aan zijn werk een hooge waarde geeft. Daar archief-onderzoek aangaande Van Manders persoon en lotgevallen zoo goed als niets oplevert, moet elke moderne levensbeschrijving noodzakelijkerwijze een omwerking van de genoemde zijn. Zoo bestaan er verscheidene van jonger en ouder datum, o.a. die van Leopold Plettinck en Henri Hymans. [3]) Het lijkt mij overbodig zulk een omwerking nogmaals te ondernemen; ik meen dus te kunnen volstaan met de vermelding van eenige belangrijke data uit Van Manders leven en voor het overige naar de beide

---

[1]) In 1624 verscheen daarvan een herdruk onder den titel: *'t Geslacht/ de gheboort-plaets/ tijdt/ leven/ ende wercken/ van/ Karel van Mander/ Schilder ende Poeet Mitsgaders/ zijn overlijden ende begraeffenis den 11 September A° 1606 t'Amsterdam.*

Ghedruckt tot Haerlem By Hans Passchier van Wesbusch/ Boeckdrucker op t'Markt-veldt, In den beslagen Bybel Anno 1624.

[2]) Vgl. H. E. Greve, *De Bronnen van Carel van Mander,* blz. 8; Busken Huet, *Land v. Rembrandt,* I, blz. 675; Plettinck, *Studiën over het Leven en de Werken v. K. v. Mander,* blz. 22 vg., J. ten Brink, *Gesch. der Ndl. Letterk.,* blz. 273; H. Hymans, *le Livre des Peintres,* blz. 22.

Zie vooral G. Kalff, *Ned. Letterk. in de XVIe Eeuw,* II, blz. 264.

[3]) Opgenomen in de *Biografie Nationale* (1894-5).

genoemde biografieën, of naar de oorspronkelijke van 1618 te verwijzen.

Carel van Mander, schilder en dichter, werd in Mei 1548 te Meulebeke in Vlaanderen geboren. Om zijn vroeg-gebleken aanleg voor de schilderkunst werd hij bij Lucas de Heere (1534—1584) in de leer besteld. Nadat deze in 1568 om zijn Calvinistische gezindheid uit Vlaanderen verbannen was, begaf Van Mander zich naar den Schilder Pieter Vlerick te Kortrijk. Langer dan een jaar hield hij zich daar niet op; in den loop van 1569 keerde hij naar Meulebeke terug, waar hij zich bezig hield met het ten tooneele voeren van eenige zijner bijbelsche zinnespelen.

In 1575 ondernam hij zijn Italiaansche reis en keerde in 1577 uit Rome langs een grooten omweg over Florence, Neurenberg, Krems en Weenen naar zijn geboorteplaats terug, waar hij Ludovica Buse of Buyse huwde. Achtereenvolgens treffen wij nu den schilder met zijn gezin te Kortrijk en te Brugge aan. De toenemende onveiligheid en achteruitgang der Vlaamsche steden, misschien ook Van Manders kettersche gezindheid en ten overvloede een hevige pest, die te Brugge uitbrak, noodzaakten hem de wijk te nemen naar Haarlem, waar hij zich in 1583 vestigde. [1]) Jaren lang schijnt hij hier met Hendrik Goltzius en Cornelis Cornelisz. van Haerlem aan het hoofd te hebben gestaan van een schildersacademie. Tevens vangt in deze Haarlemsche periode zijn eigenlijke werkzaamheid als dichter en proza-schrijver aan. Vooral in de laatste tien jaar van zijn leven ontwikkelt hij een buitengewone werkkracht: heel zijn omvangrijke letterkundige arbeid, voor zoover niet in zijn nalatenschap gevonden en na zijn dood uitgegeven, is in dien betrekkelijk korten tijd verschenen.

De navolgende werken worden van hem vermeld: [2])

---

[1]) *Schilderboeck,* (uitg. v. 1618), fol. 206a. Niet in 1579, zooals het *Memoriael van de overkomst der Vlamingen binnen Haerlem* vermeldt. Zie Blaupot ten Cate, *Geschiedenis der Doopsgezinden,* I, blz. 62; *De Navorscher* 1904, blz. 140 vgg., waar de lijst der uitgeweken Vlamingen volledig is opgenomen. — Aangaande Van Manders godsdienst zie blz. 52 vgg. van dit werk.

[2]) Vgl. ook Paquot, *Mémoires pour servir à l'hist. litt. des dix-sept*

1. *Het Schilderboeck*, voorafgegaan door *Den Grondt der Edel vrij Schilder-const*, 1604.
2. *Uytlegginghe op den Metamorphosis Pub. Ovidii Nasonis*, 1604.
3. *Uytbeeldinghe der Figueren*, 1604.
4. *De eerste XII Boecken Ilyadas*, 1611.
5. De vertaling der *Bucolica en Georgica*, 1597.
6. De *Olijf Bergh*, 1609.
7. *Dat hooghe Liedt Salomo, met noch andere gheestelycke Liedekens*, 1595.
8. *De Gulden Harpe, inhoudende al de geestelijcke Liedekens*, 1599.
9. *Bethlehem, dat is het Broodhuys*, 1609.
10. *Dina*, bijbelsch zinnespel.
11. *De herkomste, de vernieling en de wederopkomste der stadt van Amsterdam.* [1])
12. *Twee beelden van Haerlem.*
13. *De nieuwe Wereldt oft Beschrijvinghe van West-Indien, z.j.* [2])

In 1603 verlaat Van Mander Haarlem om zich gedurende korten tijd te „Hemskerck, op 't Huys te Seven-bergh" te vestigen, waar hij het *Schilderboeck* voltooit. Vandaar verhuist hij in Juni 1604 naar Amsterdam. Hier schijnt hij zich, nu zijn voornaamste letterkundige arbeid verschenen was, weer hoofdzakelijk met schilder- en graveerwerk te hebben beziggehouden tot zijn dood, 11 September 1606.

---

prov. des P. B., IV, blz. 137-145; Foppens, *Mémoires pour servir à l'hist. litt. des P. B.*, I, blz. 368; Pr. v. Duyse in het *Belgisch Museum* VI (1842) blz. 36 vgg.; Plettinck, t. a. p. blz. 141.

[1]) „Onder de afbeeldingh ghedruckt."

[2]) No. 10-13 worden algemeen als verloren opgegeven. Ook mij is het niet gelukt de drie eerste terug te vinden; de *Beschrijvinghe van West-Indien* echter vond ik ter Kon. Bibliotheek te 's-Hage.

I. INLEIDING.

Het behoeft nauwelijks gezegd, dat de naam Renaissance slechts een enkele, zij het dan ook karakteristieke zijde van de kultuurbeweging der vijftiende en zestiende eeuw aanduidt. Het is inderdaad het merkteeken, waaraan de artistieke en literaire voortbrengselen van dit tijdvak als zoodanig, als onderscheiden van die der Middeleeuwen, herkend worden: dat zij zich uitdrukken in vormen, aan die der klassieke Oudheid ontleend. De vraag doet zich voor, of dat verschijnsel op zichzelf, dat teruggrijpen op een vroegere, langvergane beschaving, dan zoo iets bijzonders is. Om een voorbeeld te noemen, zocht de Romantiek in het begin der negentiende eeuw niet haar toevlucht bij de Middeleeuwen en het Katholicisme, om aan Classicisme en Aufklärung te ontkomen, en zien we zoo niet telkens het doodgewaande opgewekt, het vergetene weer opgenomen, ten bewijze dat er in het geestelijk leven evenmin iets verloren gaat, als in het leven der natuur? Wat is dan het karakteristieke van de „renaissance" der 15e eeuw? Hoe hebben wij de dichterlijk-vage uitdrukking „Herleving der klassieke Oudheid" te verstaan?

Nu is het zeker van geen gering gewicht, en de Renaissance zou niet zijn, wat ze is, als we dit feit maar zoo gemakkelijk over het hoofd konden zien, — dat het Italië der 14e eeuw, zoekend naar een nieuw ideaal van schoonheid, een synthese van levenswijsheid, zich tot de klassieke Oudheid wendde, juist bijtijds ook, om voor het nageslacht te redden, wat nog te redden viel, — maar stonden, toen later de Renaissance voorwerp van historisch onderzoek werd, de geschiedschrijvers vrij genoeg er tegenover, om onbevangen te zijn, was toen het verschijnsel voor hen reeds voldoende object geworden, zelfs — is het dat voor ons? Wij hebben slechts even de geschiedenis der beeldende kunsten na te gaan sinds de Renaissance, om gewaar te worden, dat de volgende stijlperioden,

Barok, Rococo, Empire, Classicisme, en, tot op onze dagen natuurlijk ook de historiseerende stijlvormen, die deze min of meer slaafs navolgen, hun vormenschat aan de Oudheid ontleenen, zichtbaar bewijs van den invloed, dien deze oefende op de geesten van die tijden. Het is niet meer dan natuurlijk, dat kultuurhistorici van een vorig tijdvak, onbewust onder den indruk van de taaie levenskracht, ja schijnbare onsterfelijkheid der klassieke ideeën en vormen, in de ontwikkeling der Renaissance vooral den antieken invloed zijn gaan zien, dat zij vaak voor openbaringen van den „Geest der Oudheid" hebben gehouden, wat het resultaat was van geleidelijke, zelfstandige ontwikkeling, dat zij vaak den klassieken schijn voor het wezen hebben aangezien. En wij, die in de letterkunde en in beeldende kunsten een richting hebben zien opkomen, die willens met het klassieke breekt, wij zijn misschien te veel geneigd, de beteekenis en invloed daarvan in de Renaissance te onderschatten en in zooverre kunnen wij ook thans nog niet gezegd worden, onbevooroordeeld er tegenover te staan.

Maar van hoeveel gewicht de herleving van antieke kunst en wetenschap voor de moderne geestelijke ontwikkeling moge geweest zijn, van hoeveel nieuw leven de kiem, — zij was in de eerste plaats niet oorzaak, maar gevolg. Eerst dient dus gevraagd, welke beteekenis de Renaissance als kultuurhistorisch verschijnsel heeft, m. a. w. van welke verandering in de *psyche* der volken, bij welke zij zich openbaarde, zij het symptoom is. Is het slechts een toevallige ontdekking, of werd er gevonden, omdat men zocht? Ook in de Middeleeuwen immers was de klassieke literatuur, om daarvan voorloopig alleen te spreken, niet onbekend geweest, — zelfs in onze streken, die, hoe afgelegen ook, toch door middel van de geestelijkheid met het klassieke Land en de eeuwige Stad in verbinding stonden. Het „Inditium" der boekerij van het klooster te Egmond, opgemaakt door Frater Baldewinus de Hagacomitis, noemt een vijftigtal Latijnsche klassieken [1]) en welk een belezenheid in

[1]) Dr. Jan ten Brink, *Gesch. der Nedl. Letterk.*, blz. 26; Dr. H. G. Kleyn, *De Catalogus der boeken van de abdij te Egmont,* in het *Archief voor Nederl. Kerkgeschiedenis,* IIe deel, blz. 125 vgg.

de oude schrijvers, hoe zonderlinge dan ook, toont Maerlant niet in zijn dictactische en historische werken! Maar tevens, welk een volslagen onvermogen, ook maar één oogenblik buiten de hem omringende werkelijkheid te gaan, den toovercirkel van zijn eigen tijd te overschrijden, — zelfs te veronderstellen, dat daarbuiten iets zou kunnen bestaan; hoe betrekt hij alle dingen op zichzelf, hoe maakt hij zichzelf tot het middelpunt van alles! Dat in den Trojaanschen oorlog Achilles een „spaens ors van prise" berijdt, dat Grieken en Trojanen „joesteeren" als middeleeuwsche „ridderen valiant," dat in *Van den Levene ons Heren* de hoogepriester Cayafas als bisschop „te mettenen leest," — doch de voorbeelden zijn genoegzaam bekend [1]) en op zichzelf niet karakteristieker, dan wat de uiteraard zinnelijker schilderkunst te aanschouwen geeft. Elke „kruisiging" of „kruisgang" uit de Nederlandsche school der vijftiende eeuw geeft een getrouw beeld van de kleederdrachten van den tijd: de overste en krijgsknechten van top tot teen gepantserd, de oudsten van het volk in raadsheerlijke kleedij, de heilige vrouwen, de boetvaardige Magdalena tenminste, in Bourgondisch hofgewaad. Bij zulk een volslagen gebrek aan historisch besef is het zelfs onmogelijk van „anachronismen" te spreken. En dit alles geldt nog slechts het uitwendige, het stoffelijke, om maar te zwijgen van de merkwaardige dingen, waartoe een Middeleeuwer op geestelijk gebied in staat was. Men herinnere zich b.v., wat de Scholastiek van Aristoteles maakte!

Deze naïveteit, die de waarneming van den Middeleeuwer besluierde, als een nevel begint ze in den tijd der Renaissance allengs op te trekken. De historie opent haar perspectieven en de mensch der vijftiende eeuw wordt de aanwezigheid gewaar, — al is het slechts in een glimp, — van een oude ondergegane samenleving in het verschiet der tijden. En hij

---

[1]) J. Verdam, *Het mnl. dichtw. „Van den levene ons Heren"*. Verslagen en Mededeelingen der Kon. Academie v. Wetensch., Afd. Letterk., 4e Reeks, deel IV, blz. 382.

Karl Federn, *Dante,* Leipzig 1899, blz. 18.

begint die oude wereld te erkennen als iets buiten de zijne en dat in wezen daarvan verschilt. [1])

Dat was iets nieuws in den geestesgroei der moderne Europeesche volken. In de Middeleeuwen had men geleefd in het kinderlijk geloof, de erfgenaam te zijn der klassieke beschaving, voor zoover men zich tenminste om zoo iets bekommerde. De „klassieke geest" spookte zoo nu en dan aan de hoven der Germaansche koningen, die zich de opvolgers achtten van de Romeinsche Imperatores en met hun titels pronkten, zooals wilden zich sieren met de afgedankte uniformstukken van Europeesche militairen. In het practische had men zich vaak de Ouden ten voorbeeld genomen: in de rechtspraak, in de kanselarij... Maar het was voor de Renaissance weggelegd, niet alleen het bestaan, maar ook de waarde der antieke beschaving te erkennen.

Een verruiming van gezichtskring naar alle zijden, een nieuw vermogen van waarneming buiten eigen enge omgeving, dat is dus de „sociaal-psychische" grond van al die groote verschijnselen en gebeurtenissen der 15e en 16e eeuw: de Renaissance, de ontdekking van de Nieuwe Wereld en de ware gedaante der aarde, de eerste vage voorstellingen van het wereldstelsel. Het is als een plotselinge uitzetting van geestelijke spankracht. Het moderne bewustzijn ontwaakt; terwijl de mensch zich langzamerhand uit de gebondenheid der middeleeuwsche maatschappij losmaakt, gaat hij zich rekenschap geven van zijn verhouding tegenover de buitenwereld; — terwijl hij zich individu gaat voelen, bevindt hij, dat hij, zooal de maat, toch niet het middelpunt van alle dingen is en het naïeve „autocentrisme" verdwijnt door verschuiving van het historisch perspectief.

Van Italië uit, waar nieuwe maatschappelijke toestanden den individueelen mensch hadden voortgebracht als drager der nieuwe cultuur [2]) ging de beweging over geheel Europa.

---

[1]) Dat blijft dan ook voor den zestiend'eeuwer het op en al van historischen blik. Als een schilder van dien tijd idealiseeren of historiseeren wil, dan drukt hij zich steeds in Renaissance-vormen uit.

[2]) *Die Cultur der Renaissance in Italien,* ein Versuch von Jacob Burckhardt, 2e Aufl. Leipzig 1869, blz. 139.

En met meer recht dan elders draagt zij in Italië den naam van „Renaissance." „Sobald hier die Barbarei aufhört, meldet sich bei dem noch halb antiken Volk die Erkenntniss seiner Vorzeit; es feiert sie und wünscht sie zu reproduciren. Ausserhalb Italiens handelt es sich um eine gelehrte, reflectirte Benützung einzelner Elemente der Antike, in Italien um eine gelehrte und zugleich populäre sachliche Parteinahme für das Altertum überhaupt, weil dasselbe die Erinnerung an die alte Grösse ist. Die leichte Verständlichkeit des Lateinischen, die Menge der noch vorhandenen Erinnerungen und Denkmäler befördert diese Entwicklung gewaltig." [1])

In het Noorden is het anders. Toen in onze cultuur de Renaissance geïmporteerd werd, waren daarin reeds vele elementen aanwezig, die in de Italiaansche tot de uitingen van den geest der Renaissance gerekend worden. Ik kies er een uit: de ontwikkeling der persoonlijkheid.

Niet alleen, dat de menschen der latere middeleeuwen geen kudde van gelijk-en-gelijkvormige wezens meer waren, (ik bedoel natuurlijk uit een zeker maatschappelijk milieu, als de groote Vlaamsche steden b.v., en niet de boeren van Waterland) maar de zin voor het individueele was zoo gescherpt, dat kunstenaars in staat waren, het uit te drukken. — Maakt men een vergelijking tusschen de Madonna's van de Keulsche school van Meister Wilhelm ($\pm$ 1350), of — treffender nog, — tusschen de „Kroning van de H. Maagd" van Fra Angelico [2]) en de „Aanbidding van het Lam" der gebroeders Van Eyck, — welk een afstand tusschen den Italiaan en de ongeveer gelijktijdige Vlamingen!

Bij Fra Angelico, al laat men ook aan de mystiek in zijn werk alle mogelijke recht wedervaren, een gebondenheid, die hem niet toelaat uit het type te komen: tien-, twaalfmaal herhaalt hij in zijn heilige vrouwen om den troon der Madonna denzelfden kop; bij de Van Eycks, — juister dan Carel van Mander, in zijn bijna klassiek geworden woorden [3]), kan men

---

[1]) Burckhardt, t. a. p. blz. 138 vg.

[2]) Musée du Louvre, no. 1920.

[3]) Busken Huet, *Het Land van Rubens,* Amsterdam 1879, blz. 102.

het wel niet zeggen: „Desen constighen Schilder heeft gheweest van grooter aendacht/ en heeft schijnen den vermaerden schrijver Plinium te willen van onwaerheydt overtuyghen met dit zijn werck/ dewijl hy schrijft/ dat de Schilders/ maeckende een hondert/ oft kleen ghetal van tronien/ altijdts oft gemeenlijck maken eenige die gelijcken/ niet connende achterhalen de Natuere/ daer men van duysent nouwe twee en vindt die gheheel ghelijck zijn: want in dit werck comen omtrent 330 gheheel tronien/ daer niet een d' ander ghelijc en is. In welcke tronien men verscheyden affecten siet/ als eenen Godlijcken ernst/ en liefde/ oft devotie: oock die van de Marie-beelde/ welcx mondt schijnt eenighe woorden/ diese uyt eenen Boeck leest/ te lossen en uyt te spreken." — Zoo is het. Het is het individueele, het karakteristieke, dat in het Gentsche altaarstuk zoo sterk treft. Merkwaardig is ook in de Ode van Lucas de Heere, door Van Mander in alexandrijnen overgedicht, het volgende:

Siet hoe verschrickelijck, en levend' Adam staet. [1])

Als stonden de schilders nog versteld over het uitdrukkingsvermogen hunner eigen kunst!

Voor het landschap zou men een zelfde vergelijking kunnen maken, ten bewijze, dat de Nederlandsche schilders van die dagen bij de Italianen in ontwikkeling geenszins achterstonden. [2])

Zoo was er in het Noorden een „Renaissance" aanwezig, indien men tenminste een cultuur zoo noemen mag, waaraan juist het kenmerk der Renaissance ontbreekt, toen de Italiaansche invloed de geleidelijke en logische ontwikkeling kwam kruisen.

Italiaansche invloed. Want buiten de half-historisch-philosophische, half-philologische richting in onze Renaissance, het Humanisme, dat uiteraard meer onmiddellijk op de oude literatuur terugging, al waren ook op dit gebied Italianen de voorgangers geweest, is er een andere, zinnelijk-decoratieve, die men niet verwaarloozen mag, vooral niet als men over

---

[1]) *Het Leven der Doorluchtighe Nederlandtsche en Hooghduytsche Schilders,* uitg. 1618, fol. 124a vg.

[2]) Burckhardt, t. a. p. blz. 237.

den dichter-schilder Carel van Mander, zij het dan ook hoofdzakelijk als woordkunstenaar spreekt. En hierin is de invloed der Italianen overheerschend. Als onze voorouders zich inbeeldden, dat zij uit Italië het „rechte antijcke" gingen halen, dan vergisten zij zich deerlijk. Wat zij er voornamelijk bestudeerden was de Italiaansche Renaissance, wat zij er van antieke kunst zagen, beschouwden zij dus door een Italiaanschen bril. Te verwonderen was dit niet. Want de groote Italiaansche steden hadden in het begin der zestiende eeuw, dus in den tijd, dat onze schilders hun pelgrimstochten over de Alpen begonnen [1]), dat hooge, maar reeds half-decadente stadium van beschaving bereikt, waarin de geestesgroei zich voornamelijk van zijn artistieken kant vertoont, alle geestelijk leven, alle ontwikkeling zich in de kunst schijnt te concentreeren. Tegenover zulk een beschaving voelden de menschen van het Noorden zich barbaren. De betooverende glans ervan scheen hun de oogen blind, dat ze als muggen in de kaars vlogen en er hun vleugels verbrandden.

Het is voor wie onze middeleeuwsche kunst liefheeft, een eenigszins twijfelachtig genoegen in bouw- en schilderkunst de eerste ontwikkeling van het Renaissance-ornament gade te slaan, van de marmeren amortjes af, die in de architectonische omraming van sommige van Memlincs triptyken de bloemfestoenen houden, liefelijke bekransing van zijn zachte vrouwelijkvrome kunst, van het eerste dolfijntje, het eerste schelpornament, dat zich schuchter verschuilt tusschen het bladwerk der barokke laat-Gotiek, en te weten, dat dit schijnbaar zoo onschuldige siersel den geheelen stijl aantasten, de constructie vernietigen zal. Dat woekert, dat woekert, — dat maakt van elk vlakje gebruik om zijn decoratieven groei ten toon te spreiden, tot alles ermede bedekt is. De scherp-gesneden profielen worden erdoor vervlakt, de straffe lijnen gebroken, de stijl wordt nu in zijn karakter, dus in zijn wezen aangetast. Het verticalisme

---

[1]) De eerste Romanist was Mabuse, die in 1508 naar Italië vertrekt. Vgl. Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois,* blz. 14; A. J. Wauters, *De Vlaamsche Schilderkunst,* vert. v. Julius Sabbe, blz. 88.

van de Gotiek gaat plaats maken voor het horizontalisme van de Renaissance. [1])

Sterker nog dan in bouw- en beeldhouwkunst, waar de persoonlijke fantasie altijd beperkt wordt door de eischen der constructie en de overlevering van het handwerk, treft het decoratieve karakter onzer vroeg-Renaissance in schilder- en prentkunst. Daar hecht zich het uitheemsche ornament het eerst vast en brengt het weldra tot een barokken bloei, lang voor men in de bouwkunst aan navolging van de antieke vormen denkt, — bij de Zuid-Nederlandsche meesters misschien sterker dan bij die van het Noorden, maar toch ook bij verscheidene van dezen, bij Jacob Cornelisz. van Oostsanen b. v. barbaarsch en overladen genoeg. [2]) „Metselrijen en perspectieven, op de rechte schoone antijcksche wijse gemaeckt," waren in de kunst onontbeerlijk geworden. en de zorgvuldigheid, waarmee Van Mander bij de beschrijving van schilderijen steeds van dit architectonisch bijwerk melding maakt, bewijst, dat het decoratieve voor den smaak van die dagen iets wezenlijks was. Een opvatting, waarmee de kunsthistoricus van heden ten dage rekening dient te houden, daar men in de eerste plaats te vragen heeft, wat de tijdgenooten van hun eigen kunst dachten.

Hetzelfde verschijnsel vinden wij in de literatuur. Toen daarin de Renaissance zich begon te vertoonen, hier uitgaande van die andere pool der nieuwe beweging, het Humanisme, was het evenmin het wezen der dingen, dat zij aantastte. Niet de gedachte werd anders, niet de vorm, in het rythme werd niet de trilling eener nieuwe aandoening vernomen, tenminste niet voor het oogenblik, — maar wat er hier van kunstpoëzie aanwezig was, werd overkleed met een woeker van klassieke namen, woorden leeg van begrip, een ornamentiek, zinloozer, dan zich in de plastiek vertoonde. Een van de ergste voorbeelden is Jan Baptista Houwaerts *Pegasides Pleyn*, [3])

---

[1]) Georg Galland, *Die Renaissance in Holland in ihrer geschichtl. Haupt-entwicklung dargestellt.* Berlin 1882, blz. 13.

[2]) Dr. Georg Galland, *Gesch. der Holl. Baukunst und Bildnerei* u. s. w. Frankfort a. M. 1890, blz. 12 vgg.

[3]) G. Kalff, *Gesch. der Nederl. Letterk. in de XVIe Eeuw,* deel II, blz. 40.

waarin nauwelijks een enkele klassieke of mythologische naam ontbreekt en zelfs een enkel zeer achterlijk poëtastertje van den *Nederduytschen Helicon* gaat zich nog wel aan dezen allerprimitiefsten namenpronk te buiten.

Rederijkerij met veel godennamen, dat is het begin der Renaissance-poëzie in onze literatuur. Te pas en te onpas en dikwijls louter om den glans, de schittering van het woord: de kinderlijke praalzucht van een lagere beschaving, die zich opsiert met den afval eener hoogere. Een zich tevredenstellen met den vorm, zonder zich om den inhoud te bekommeren.

Dat geeft zeker onze Renaissance-poëzie, vooral de vroegere, iets hols en onechts; de hedendaagsche lezer wil er maar niet zoo terstond aan, dat de „nieuwe richting" in de rederijkers-poëzie een verbetering is. Behalve de basterdwoorden nu nog een stortvloed van klassieke namen op den koop toe! Wat voor vrucht kan deze uitheemsche mode voor de toekomst leveren?

En toch, men staat hier voor geen ander vraagstuk dan in de beeldende kunst. Wat men bij de poëzie het eerst opmerkt is eveneens een zuiver uitwendige verandering; maar als in de beeldende kunst is het de kiem van een nieuwen bloei, de eerste openbaring van een evolutie, die zich van buiten naar binnen voltrekt. Dat was wel niet anders mogelijk: bij hun zoeken naar een nieuwe wijze van uitdrukking, naar nieuwe aandoeningen en ideeën vonden onze Renaissance-menschen (schilders zoowel als dichters) een kunst, die de hunne in ontwikkeling ver overtrof. Wat vaag en vormloos in hun ziel aanwezig was, hun verlangens en aspiraties vonden zij klaar verwezenlijkt bij hun groote voorbeelden, — meer dan dat, vonden er waarvan zij ternauwernood begrip hadden. Geen wonder, dat zij aan het uiterlijk bleven hangen. Het tasten in den blinde, het moeilijk zoeken, de naïeve aarzeling, de zelfbewuste fierheid van het eindelijk-vinden, dat alles ligt in de Renaissance vaak schuil onder een schijnbaar gevoelloos en klakkeloos overnemen. De eerste vermenging eener hoogere met een lagere beschaving levert steeds een zonderling groeisel, waarin beide hun beste eigenschappen schijnen verloren, hun

fouten buitensporig ontwikkeld te hebben. Eerst wanneer de geesten langzamerhand in de nieuwe begrippen ingegroeid zijn, wordt de verhouding zuiverder, de verbinding harmonischer.

Dat holle en vooze is dus waarlijk niet zoo geheel en al de schuld van de dichters van dien tijd. Niet anders staat het met hun praal- en roemzucht. Weer: niets dan imitatie. De Italiaansche dichters, die zij naäapten, waren zelf geen toonbeelden van bescheidenheid. [1]) Zij doen niets anders dan de gebreken van hun voorbeelden overdrijven en geraken daardoor tot de potsierlijkste snorkerij. Om hun naïveteit kan men hun echter veel vergeven. Want het is minder hun gesnoef, dat ons doet glimlachen, dan wel de afstand, dien we nu zien, tusschen wat ze waren en wat ze zich inbeeldden te zijn. Ook hiervoor geldt wat ik zooeven van dat „ingroeien" zeide: de tijd wijzigt hier eveneens de verhoudingen. Als Daniël Heynsius het volgende aan Jonckheer Jan van der Does toetrompettert (een Renaissancist looft nooit dan op hope van wederlof — mèt interest!):

Anacreon vaert wel/ vaert wel voortaen Athenen,
En ghy Romeynen oock/ ick wil my van u spenen/
Als Delos by ons is/ en Phoebus van dit landt/
Soo wil ick u voortaen niet nemen in de handt;

dan klinkt dat veel dwazer, dan indien Huygens b. v. iets dergelijks tot Hooft gericht had. [2]) En dan, moet dat alles zoo naar de letter genomen worden? Als men er zich aan gewent een poëet een „Apollo," een schilder een „Apelles" te noemen, dan zal tenslotte de geheele klassieke maskerade niemand meer opvallen.

Maar — woorden alléén zijn het niet! Wat men zoo lang en zoo vaak ten onrechte „klassieken klinkklank," „mythologische kraam" genoemd heeft, — het was een uiting van denzelfden zin voor het uiterlijke, voor het breed-decoratieve, het statelijk-

[1]) Burckhardt, t. a. p., blz. 120 vgg.
[2]) *Nederduytsche Helicon,* blz. 205 Vgl. Kalff, t. a. p., II, blz. 269.

ornamentale, die in de beeldende kunsten valt op te merken. Het was een behoefte, een wezenlijk bestanddeel van de Renaissance-aesthetiek; het hangt onmiddellijk samen met den geheelen eigenaardigen groei der cultuur. Er ging door de gansche toenmalige maatschappij een zwier, een breede omslachtigheid, die het alledaagsch gebeuren omlijstte als een decoratieve rand. De „blijde incomsten", de landjuweelen, de schuttersfeesten en maaltijden, alles pralend vertoon, waarmee men het dagelijksch leven opluisterde, gelijk men de kokette gevels der markthuizen met verguldsel bedekte.

Wie dus de poëzie van dien tijd, *naar haar geest*, waardeeren wil, neme de „klassieke kraam" voor wat ze is: een vrij en zelfstandig element van schoonheid, dat steeds en eenigermate los van het onderwerp als decoratieve versiering gebruikt kan worden. Zeker, niet altijd is het siersel fraai en niet altijd juist aangebracht; maar hoe kleurig en frisch, hoe echt gezien het bij een goeden Renaissance-dichter vaak is, hoe het stijlkarakter ervan volkomen overeenkomt met de drukke ornamentatie in de beeldende kunst, zal ik in Van Manders werk nog menigmaal kunnen aantoonen. Men moet echter erkennen, dat deze decoratieve tooi, die zich zelfs aan een vermenging van het christelijke en heidensche soms niet stoot [1]), in de beeldende kunst veel minder hinderlijk is dan in de poëzie: deze is van den zakelijken inhoud harer voorstellingen afhankelijker dan schilderkunst of plastiek, waarbij de verbeelding zich eer aan den vorm hecht en daaraan voortfantaseert. Men dient er zich dan aan te gewennen, God den Vader nu en dan onder de gedaante van Juppiter Tonans te zien verschijnen; te minder moeilijk zal dit vallen, als men de ook thans nog niet vergeten allegorische beteekenis der goden*namen* niet uit het oog verliest. [2])

Dat tweeslachtig karakter der Renaissance, daarover is reeds zoo vaak gejammerd, — over haar boersche naäperij, haar

---

[1]) Aug. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker Jan van der Noot,* Antwerpen 1899, blz. 10.

[2]) Vgl. Burckhardt, t. a. p., blz. 202, 203.

pompeuse uiterlijkheid bij gebrek aan innerlijk gehalte, kenmerken eener vervalsperiode alle tegenover de vaste volgroeide kunst der Middeleeuwen en het sterkst waar te nemen in de verwoestingen, die zij in de schilderkunst heeft aangericht. Maar de Renaissance is ook nog tweeslachtig in een anderen zin. Want is zij een periode van verval, zij is er ook een van wording, van jeugdigen groei. [1]) Men moge het dan betreuren, dat een vreemde strooming den eigen geleidelijken ontwikkelingsgang is komen kruisen, maar welke cultuur heeft geen vreemde bestanddeelen opgenomen en verwerkt? In hoever de Middeleeuwen zichzelf overleefd hadden, of b.v. de archaïseerende reactie op de overlading van den flamboyant-stijl niet reeds een vervalsverschijnsel is, dat zijn vraagstukken, die ik liever onaangeroerd laat. De bijzondere omstandigheden, waarin onze letterkunde tegen het eind der Middeleeuwen verkeerde, laten geen algemeene gevolgtrekkingen toe. Maar zooveel is zeker en de logica der geschiedenis is in dit opzicht onafwijsbaar: was onze laat-middeleeuwsche cultuur sterk genoeg geweest, dan zou het vreemde element geen vat op haar gehad hebben. [2])

Wat hiervan zij: in de letterkunde heeft men niet, als in de schilderkunst, te betreuren, dat de Renaissance plotseling een eind maakte aan een groote bloeiperiode. Hier kan men dus gemakkelijker de rol waardeeren, die zij in onze beschaving vervuld heeft, hier doet zij zich voor als een nieuw, levenbrengend element. Want hoe zag het er uit in onze laat-middeleeuwsche literatuur? Door wat voor geest wordt zij beheerscht, welke dichternamen ontmoeten wij er en wat hebben die ons te zeggen? Anthonis de Roovere, Andries van der Meulen, Jan van den Dale, Matthijs de Casteleyn .... Bij deze namen denken wij terstond aan sloffe, geknutselde rederijkersverzen, vol bastaardwoorden en stoplappen, tot ellenlange strofen samengerijmeld, waarin breedsprakige moralisatiën en suffe burgermanswijsheden worden uitgekraamd,

---

[1]) Als men zich tenminste niet op het standpunt stelt van „depuis quatre siècles le monde ne fait que déchoir." — J. K. Huysmans, *Là-Bas*.

[2]) Burckhardt, t. a. p., blz. 137.

aan nuttigheidspoëzie in den slechtsten zin van het woord, aan schoolmeesterachtige voorschriften en belachelijke papieren dichtwetten, aan alles behalve aan leven en kracht en oorspronkelijkheid. De gedachten, gevoelens, opvattingen dezer rederijkers gaan in geen enkel opzicht boven die van de groote menigte uit; zij onderscheiden zich slechts door hun verwarde geleerdheid en verbazingwekkende, onvermoeibare breedsprakigheid. Zij bewegen zich niet buiten de gedachtensfeer der middeleeuwen, de perken en palen door de vaderen gesteld, moeten geëerbiedigd blijven; hun bekrompen wereldje, als begrensd door den muur hunner stad, wordt overschaduwd door de vreeze des doods en den angst voor de verschrikkingen der hel, kortom zij behooren nog geheel tot het „Zeitalter der Gebundenheit." Behalve dat zij de groote idealen van het vorig tijdvak verloren hebben: men vergelijke maar eens de tamme zelfvoldaanheid van deze dichtertjes met den hartstochtelijk-strijdvaardigen toon van een Maerlant. Zij schijnen geen eigen gemoedsleven te hebben, tenminste, zoo zij het al hebben, — zij uiten het niet in hun poëzie. En dat is het toch, waar het alleen op aankomt. *In het artistieke* zijn zij geen individuen.

Maar Anna Bijns dan? Niemand zal ontkennen, dat zij, hoewel als het bovengenoemde viertal tot de Rederijkers behoorende, een eigen krachtig-ontwikkeld zieleleven bezit, dat zij in onze letterkunde een duidelijk omlijnd individu is. Zij immers had de overtuiging en aandoening, die den anderen ontbrak, die door haar forsche, ouderwetsche rederijkersverzen heenklinkt; „zij weet, zooals Kalff zegt, nog klank aan het oude gebrekkige instrument te ontlokken." Met dat al: van den nieuwen tijd is zij nog niet. Haar gezichtskring is begrensd; haar poëzie is bijna uitsluitend polemisch en satirisch, d. i. middeleeuwsch. Voor fijne schoonheid, voor zachte gratie en zwier is in haar dicht geen plaats. En dan, zij staat alleen in haar tijd; haar stem verklinkt in de woestijn en als een echo antwoordt slechts in later dagen het rauw en hartstochtelijk geluid harer kettersche tegenstanders. Maar dezen evenmin als zij, konden de poëzie nieuw leven inblazen.

Het nieuwe geluid, het nieuwe rythme, polsslag van een ontluikend zieleleven, anders geaard dan het middeleeuwsche, dat brengt eerst de Renaissance, tenminste bij die dichters, bij wie zij wat meer geworden was, dan een aangelapt siersel, wier inwendig wezen zij gewijzigd had. Men hoore slechts het eerste Renaissance-vers van Jan van der Noot, al terstond de eerste strofe van de *Ode* aan den Heere van Carloo:

Wat de mensen bedryven
Van loffelycke daden
In stryden oft in raden,
Het moet vergheten blyven,
Den tyt verwinnet al:
Men mach veel deur Tropheen
Den mensch' noch wat doen leven,
Nae syn doot, met verheven
Colomnen fraey besneen,
Maer tcrycht al eenen val:
Want den tyt can d'oblisken
D'anticken d'Arabisken,
Doen vallen met gheschal. [1])

Dit zijn geen rederijkersverzen meer. Wat wel het eerst treft, is een zekere rustige gedragenheid, een vaste gang. Dat is het nieuwe metrum, de jambenmaat. Dan, hetgeen onmiddellijk hiermee samenhangt, dat de taal, inplaats van de vroegere slapheid veerkracht heeft gekregen, dat de woorden, weer gespannen op de maat, als het ware vernieuwd zijn, dat elke syllabe haar eigen accent, waarde en toon heeft. En dat is meer dan enkel een technische verbetering; het raakt het innerlijkst der poëzie, wanneer men zeggen kan: dit vers heeft muziek. Dat wil dan zeggen, dat het *leeft*, in onmiddellijk verband met des dichters gevoel en aandoening.

Indien dit zoo is, in welk opzicht onderscheidden zich dan Van der Noots gemoedsleven en wereldbeschouwing van die zijner voorgangers, Anna Bijns niet uitgezonderd, waarom is

---

[1]) Albert Verwey, *Gedichten van Jonker Jan van der Noot,* blz. 7.

hij geen middeleeuwer meer? Ook op deze vraag geeft die enkele boven-geciteerde strofe antwoord. Het thema ervan is de vergankelijkheid van al het aardsche. Is dat dan geen echt-middeleeuwsch motief? Ongetwijfeld, wanneer men eronder verstaat de broosheid en kortstondigheid van 's menschen leven, de onverbiddelijkheid van den dood, kortom „de ketyvigheyt der menschelicker naturen." Maar niet zooals Van der Noot en in het algemeen de Renaissance-dichters het opvatten. Zij meenen de wisselvalligheid, de onzekerheid der menschelijke verhoudingen en instellingen, de broosheid van alles, wat door menschenhanden gemaakt is en in stand gehouden moet worden; zij beschouwen minder ieders afzonderlijk bestaan op zichzelf, dat wel het leven, het gebeuren als een onafgebroken beweging. Zij meenen minder het fysieke, dan wel het historische afsterven. Dit veronderstelt, dat zij eenigermate over den grens hunner eigen generatie vermogen te blikken, dat zij iets van het gevoel voor historisch perspectief bezitten, dat den middeleeuwers ontbreekt.

Dat is het nieuwe in het aangehaalde vers van Van der Noot. Het heeft verschiet, het heeft diepte, het geeft ruimte aan de fantasie: men ziet hier over de grenzen van eigen tijd en gewest heen. Het is de wereld van een hooger plan gezien, een filosofische hoogte, die de Middeleeuwen niet kennen. Daarmee gepaard: een nieuwe statige zwier, een levendige zin voor decoratief sieraad, — want tot de schoonheid van het geheel dragen niet het minst de laatste prachtig-uitgebeelde verzen der aangehaalde strofe bij.

Evenals in de beeldende kunst laat zich in onze literatuur een Vroeg-Renaissance, een Hoog-Renaissance en een Classicistische Periode onderscheiden. Het behoeft ternauwernood opgemerkt te worden, dat de grenzen tusschen deze tijdperken niet scherp te trekken zijn, dat twee gelijktijdige dichters b.v. niet noodwendig tot dezelfde artistieke generatie gerekend behoeven te worden, dat bij eenzelfden dichter soms herinneringen aan een voorgaanden en voorspellingen van een volgenden tijd waar te nemen zijn. Het is de stijl van het werk, niet de datum, die beslissen moet. Als ik dus zeg, dat de Vroeg-

Renaissance in onze letterkunde ligt tusschen de jaren 1550 en 1600, dan is de tijd daarmee slechts benaderenderwijze aangegeven; de „Nederduytsche Helicon” b.v., die eerst in 1610 uitkwam en voor het overgrootste deel na 1600 gedicht is, moet tot de Vroeg-Renaissance gerekend worden, terwijl de poëzie van den jongen Hooft er niet meer toe behoort. Houwaert, de tijdgenoot van Van der Noot, is naar den geeste nog een volslagen middeleeuwer.

Het is maar een schuchtere, late bloei, de Vroeg-Renaissance in onze poëzie, een spade en schrale noordelijke lente, zoo weinig in het oog vallend, dat eerst in den lateren tijd de wetenschap begonnen is, de periode te ontdekken en als zoodanig te reconstrueeren. Zij omvat slechts weinige namen, want de rederijkende vertalers der klassieken tellen niet mee. Een paar Vlamingen, Van der Noot, Van Mander, een paar Hollanders, Marnix, Coornhert, Spieghel, met nog een aantal goodjes van minderen rang. Van die weinigen is Carel van Mander, schoon in tijdsorde een der laatsten, zeker de minste niet. Als Vlaming, die zich in het Noorden vestigt, als schilder tevens een schrijver van beteekenis, in het bezit van de volle beschaving van zijn tijd, Renaissancist opentop, heeft hij recht op eene bijzondere plaats in de ontwikkelingsgeschiedenis van onze letterkunde. Die plaats te bepalen, nader dan tot nu toe gedaan is, is het doel van dit werkje. [1])

De Renaissance is een van die tijdperken die, als in over-

---

[1]) Het spreekt vanzelf, dat de beroemde auteur van het *Schilderboeck* nooit zoo geheel in de vergetelheid geraakt is als Jan van der Noot. Er bestaat dus een vrij uitgebreide literatuur over Karel van Mander als woordkunstenaar. Ik raadpleegde de volgende werken en artikelen:

P. G. Witsen Geysbeek, *Biografisch, enz. Woordenboek der Nederd. Dichters,* Amsterdam 1823, Dl. IV blz. 312 vgg.

Prudens van Duyse, *Levensschets van Karel van Mander,* in het *Belgisch Museum,* 1842, blz. 1 vgg.

P. P. M. Alberdingk Thijm, *Spiegel van Nederl. Letteren,* Leuven 1877.

C. Busken Huet, *Het Land van Rembrandt,* Haarlem 1882, Dl. I, blz. 173.

Leopold Plettinck, *Studiën over het Leven en de Werken van Karel van Mander,* 1e uitg. 1886.

vruchtbaarheid, wezens van saamgestelde natuur, van veelzijdigen aanleg in het geestelijke en artistieke voortbrengen. Zooals Van Mander het uitdrukt in zijn karakteristieke taal: „Het is verwonderlyck/ hoe den Hemel soo mildelyck somwijlen afstort in een eenich Menschen lichaem/ soo groote natuerlijcke en overnatuerlijcke gaven/ als schoonheydt/ snelheyt/ sterckheyt/ en begrijpelijckheydt van eenen deuchtsamen vernuftighen geest/ soo dat sulcken begaefden den wegh over al open is/ tot wat Const hem de Natuere aanlockt: 't welck ongetwijflijck Godtlijcker handtreyckinghe/ meer als alle Menschelijcke leeringhe/ oorsakelijck te dancken is." [1]) Dit is een verschijnsel, waarvan het karakter niet zoo gemakkelijk te bepalen is. In de eerste plaats, omdat het „universalisme", om dit woord te gebruiken, niet altijd van denzelfden aard is, omdat men naast een veelzijdige genialiteit een veelzijdig dilettantisme aantreft, — maar ook omdat in wetenschap en kunst een steeds toenemende verdeeling van arbeid waar te nemen is en wij dus gevaar loopen, uitgaande van de verhoudingen van onzen tijd, onderscheidingen te maken, die voor het verleden nog zoo scherp niet gelden.

In de beeldende kunsten echter waren de verhoudingen in de dagen der Renaissance reeds dezelfde van thans. De scheiding der verschillende onderdeelen, — elke tak met zijn eigenaardige eischen, — was reeds volkomen en dat al sinds lang. De tijden van het gepolychromeerde altaarstuk, dat

---

G. Kalff, *Geschiedenis der Nederl. Letterk. in de XVIe Eeuw,* Leiden 1889, Dl. II, passim.

Dr. Jan ten Brink, *Geschiedenis der Nederl. Letterk.*, Amsterdam 1895, blz. 276.

Albert Verwey, *Gedichten van Jonker Jan van der Noot,* passim.

Aug. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker Jan van der Noot,* passim.

Dr. H. J. Boeken, *Zestiende-eeuwsche Literatuur* in *de Nieuwe Gids,* 1895, blz. 376, 505.

J. te Winkel, *Den Nederduytschen Helicon van 1610* in het *Tijdschrift voor Nedl. Taal- en Letterk.*, VXIII, blz. 241 vgg.

Dr. H. J. Boeken, *Aanteekeningen over Kunst en Historie* in *de Nieuwe Gids,* 1902, blz. 659.

[1]) *Schilderboeck,* fol. 44b, het Leven van Lionardo da Vinci.

schilderij en plastiek tegelijkertijd wilde zijn, waren voorbij. En dan spreekt het toch maar niet vanzelf, dat een beeldhouwer tevens schilder is, of, al heeft hij ook de architectonische stoffage voor zijn perspectieven noodig, een schilder architect, onder gegeven omstandigheden zelfs vestingbouwkundige en ingenieur. Nog minder hebben dichtkunst en schilderkunst noodwendig met elkander te maken. En toch treft men zulk een veelzijdige begaafdheid zoo vaak bij de Renaissance-kunstenaars aan, dat men het verschijnsel een kenmerkenden trek van den tijd kan noemen. Toegegeven al, dat de cultuur zich toen meer dan thans als een eenheid voordeed, — de geesten moesten toch ook in staat zijn, haar in haar geheel te omvatten. Het is, alsof deze menschen een heviger levenskracht bezitten, of zij er niet genoeg aan hebben, het in hen kokende en bruisende slechts op ééne wijze te uiten, of zij zich in nooit rustenden scheppingsdrang verdubbelen moeten. Er mogen er zijn, die in den chaos hunner eigen aandoeningen en gewaarwordingen verward raken, — anderen daarentegen zien in grootsche rust het geheele leven van hun tijd door hun ziel bewegen. Dat zijn naturen klaar als kristal, die behooren tot de grootste van alle tijden.

„L'uomo universale." Het klassieke type van den mensch, die groot is in alles, in bevatten, in kennen, in kunnen, treft men aan in Italië, waar in de dagen der Renaissance alles geweldig en buitengewoon was: de menschen, het intellect, de kunst, het geheele leven, zoowel in het goede als in het kwade. Reuzen als Leon Battista Alberti, schilder, bouwmeester, schrijver van belangrijke werken over architectuur; Michelangelo, beeldhouwer, schilder, dichter, bouwmeester, ingenieur; Leonardo da Vinci bovenal, schilder, schrijver, wijsgeer, occultist, werktuigkundige. [1])

Naast deze geweldige verschijningen, menschen grooter van statuur dan de hen omringende massa, is er in het Noorden

---

[1]) Zie over L. B. Alberti, Burckhardt, t. a. p., blz. 111 vgg. Verder Walter Pater, *The Renaissance, Studies in Art and Poetry,* Hoofdst. V, *The Poetry of Michelangelo* en VI, *Leonardo da Vinci,* waarin een fijngeteekend beeld van „the man of the mysterious smile" gegeven wordt. Vgl. *Schilderboeck,* fol. 36b, 91a, 44b.

eigenlijk geen te noemen. Zelfs de meest universeele geesten der Germaansche cultuur missen dat buitengewone, dat romantische, dat den Italianen eigen is. Maar hoeveel bescheidener de verhoudingen hier ook mogen zijn, — het verschijnsel blijft in wezen hetzelfde. Evenals in de Italiaansche is ook in onze Renaissance het aantal veelzijdig-aangelegde persoonlijkheden, — het mogen dan alle geen genieën zijn, — grooter dan in elk ander tijdvak onzer cultuurgeschiedenis. Er ging een stroom van nieuwe denkkeelden en voorstellingen over de geesten heen en als dorre en dorstige landen namen zij dat alles op en werden er van bevrucht.

Om ons alleen tot de beeldende kunsten te bepalen, — gaan wij b. v. in het *Schilderboeck* eens na, hoevele van onze Renaissance-schilders nog een andere kunst buiten hun eigenlijk vak beoefend hebben. Daar is Pieter Koeck van Aelst, schilder en architect, schrijver van theoretische werken over „Metselrye/ Geometrije/ Perspective," vertaler van de werken van den Vitruvius-vereerder Serlio; Lambert Lombard, die „oock goet Philosooph en Poeet" was; Jan Schoorel, Lombards medeleerling bij Mabuse, „een Musicien/ Rhetorisijn/ oft Poeet/ die veel fraey Spelen van sinne/ Batementen/ Refereynen en Liedekens heeft gemaect"; Hubert Goltzius, schilder, archeoloog en penningkundige; Lucas de Heere, Van Manders leermeester, „schilder en poeet van Ghent"; Pieter Balten, „was een goet Dichter oft Rethorisien"; Pieter Pourbus, „goet Cosmographus/ oft Landtmeter"; Dirck Barentsen, „die Letterkondigh/ Latinist en wel gheleert was"; Jooris Hoefnaghel, „schilder en poeet van Antwerpen/ gheoeffent in de Letter-const oft studie/ in welcke hij oock goeden geest hadde/ en is een seer gheleert man en een goet Poeet geworden"; Hans Vredeman de Vries, dat eigenaardig-veelzijdige, bijna-Italiaansche talent, schilder, architect en schrijver van allerlei werken over decoratieve kunst; „den Poeetlijcken Schilder" Cornelis Ketel, e. a. [1])

Wij hebben ons hier meer bijzonder met de eigenaardige

---

[1]) Zie achtereenvolgens *Schilderboeck,* fol. 140a, 141b, 154a, 166b, 173a, 174b, 176a, 179a, 182a, 190a.

verschijning van den dichter-schilder bezig te houden. Dat in een tijd van Rederijkerij de dichtwoede ook de schilders aangetast had, is niet te verwonderen. Men mag dan ook wel aannemen, dat er onder het koren heel wat kaf gescholen zal hebben; te meer daar Van Mander met Renaissance-roemredigheid wel niet verzuimd zal hebben van zijn kunstbroeders op te geven, dat zij tevens poëten waren, al had ook hun geschrijf niet veel te beteekenen. Dat echter de schilder in zoo sterke mate dichter is, dat zijn artistieke natuur als het ware in tweeën gedeeld schijnt, zooals dat bij van Mander het geval is, ziedaar iets, dat niet zoo vaak voorkomt.

Toch lijkt de zaak op het eerste gezicht zoo eenvoudig mogelijk. Wat doet hij? Niets dan als schilder schrijven over dingen, die het vak aangaan, die schilders belang in zullen boezemen en verder meewerken om de klassieke schrijvers in vertalingen onder de „Schilderjeught" bekend te maken. Want het stond nu eenmaal bij hem vast, dat een schilder het zonder literaire en klassieke ontwikkeling niet stellen kan. [1]) Zijn werk is dus meer met paedagogische dan met literaire bedoeling geschreven. Dat hij in de eerste plaats schilder wilde wezen, blijkt uit zijn *Schilder-consten grondt*, waar hij de „leerlustighe Jeught" vermaant:

De Dicht-const *Rhetorica* soet van treken/
Hoe lustigh/ aenvallijck/ soekt te ontvluchten/
Doch self en heb ickse noyt veel besweken/
Maer t'heeft my vry uyt den weghe ghesteken
Van de Schilderbane/ dat is te duchten/
T' is wel een schoon bloeme/ droeghe sy vruchten/

---

[1]) Vgl. *Schilderboeck*, fol. 4a, waar hij op een beschrijving van Phidias' Zeus laat volgen: „Hier is te sien/ hoe dees oude Schilders op de Texten hebben gelet."

Fol. 9b: „Dat de Letterconst/ en ander wetenschappen/ den Schilder seer vorderlijck zijn/ is aen desen constighen schilder Pamphilus van Macedoniën wel af te meten . . . Hij was den eersten Schilder/ die hem tot de Letterconst begaf: So dat hij oock seer verstandich was in alderley wetenschap en leeringhen/ enz. — Zie nog *Schilder-consten grondt,* Cap. VII, strofe 60, en XI, str. 11.

Soodat sy brochte het meel in de keucken/
Dan mochte den sin haer t' hanteren jeucken. [1])

Men ziet: al is Pictura zijn wettige huisvrouw, zijn eenige liefde is ze niet! Hoe zou de goede Van Mander echter opzien, als hij weten kon, dat juist Rhetorica hem met het onsterfelijk loon van roem vergolden heeft. Ware hij slechts schilder gebleven, hij zou er één geweest zijn onder den grooten hoop zijner tijdgenooten, als Romanist opentop zich hoogstens de ongenade van nationaal-gezinde kunsthistorici op den hals gehaald hebben, — terwijl hij als schrijver en vooral als de onwaardeerbare auteur van het *Schilderboeck* een bijzondere plaats in de cultuurgeschiedenis onzer 16e eeuw inneemt.

Aan den anderen kant danken we veel eigenaardigs in Van Manders poëzie aan de omstandigheid, dat hij behalve dichter ook schilder is. Er is in zijn werk iets echt „picturaals". Ik gebruik dit woord opzettelijk, om het dubbelzinnige „schilderachtig" te vermijden. [2]) Overal in zijn werk, zoowel in wat hij oorspronkelijks schrijft, als in wat hij vertaalt, stuit men op plaatsen, die soms door een enkel woord, een enkel trekje, den man verraden, die waarneemt, om met lijn en kleur te kunnen weergeven. Vaak wordt men verrast door iets, wat men bijna geneigd zou zijn met den modernen term „impressionistisch" aan te duiden.

Om dezen eigenaardigen kant van zijn talent juist te kunnen beoordeelen, is het dus noodig te onderzoeken, in welk opzicht de visie van den dichter zich van die van den schilder onderscheidt, iets wat ten nauwste samenhangt met beider middelen van uitdrukking.

Lessing, in zijn beroemde Essay „Ueber die Grenzen der Malerei und Poesie," schijnt te meenen, dat het onderscheid niet zoozeer in de behandeling als in den aard van de stof gelegen is. Schijnbaar induceerend, maar inderdaad niet zonder

---

[1]) *Schilder-consten grondt,* Cap. I, str. 47.

[2]) Vgl. Lessing, *Laokoon,* (Uitg. J. G. Cotta, Bd. VI, blz. 77): „Ein poetisches Gemälde ist nicht notwendig das, was in ein materielles Gemälde zu verwandeln ist," enz.

zich schuldig te maken aan de door hemzelf veroordeelde zonde van „aus allgemeinen Begriffen über die Kunst ververnünfteln", [1]) zegt hij: „Wenn es wahr ist, dass die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht als die Poesie, jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander oder deren Teile auf einander folgen.

Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heissen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die auf einander oder deren Teile auf einander folgen, heissen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie." [2])

Het is mij er niet om te doen hem te volgen in het schitterend maar spitsvondig betoog, waarin hij deze stelling, die alle beschrijvende poëzie a priori veroordeelt, tracht waar te maken. In dezen vorm is de stelling bovendien een sofisme, omdat ze door het vooropstellen der begrippen *ruimte* en *tijd* op de conclusie vooruitgrijpt; daar noch handelingen zich in de ruimte, noch voorwerpen zich in den tijd kunnen uitbreiden. Ik haal deze plaats slechts aan, omdat er aan ten grondslag ligt de ongetwijfeld juiste opmerking, dat de waarneming van den schilder veel oogenblikkelijker is dan die van den dichter. Zelfs bij een voorwerp dat in beweging is, zal hij wel de achtereenvolgende bewegingsfazen moeten waarnemen, om van de beweging een juist begrip te krijgen, maar hij zal deze tenslotte in den ruststand moeten weergeven. Het oog van den schilder werkt dus niet alleen sneller,

---

[1]) Lessing, t. a. p., blz. 180.
[2]) Lessing, t. a. p., blz. 79.

het ziet ook vollediger, het tracht het geheel in zijn deelen te bevatten, daar hij een concreten indruk tracht te verkrijgen, om een concreet beeld te kunnen geven, — terwijl de dichter zich tevreden kan stellen met een begrip, een algemeene voorstelling van zijn sujet, wijl hij volstaan kan met een abstracte, symbolische wedergave. Hieruit volgt ook, dat het optisch geheugen van den schilder sterker is, dat hij instaat zal zijn, bij het in zijn verbeelding reconstrueeren van een voorwerp, dit meer in onderdeelen te zien, dan de dichter.

Deze eigenschap zal den schilder bijblijven, ook als hij zich in de dichtkunst begeeft. Evenwel — de middelen van uitdrukking zijn voor hem niet meer van denzelfden aard. Een voorwerp met woorden te schilderen, het tot in de kleinste bijzonderheden zóó zichtbaar te maken, dat de verbeelding van den lezer niet de geringste ruimte tot afwijking wordt gelaten, is eenvoudig onmogelijk. Wilde men het beproeven, de indruk zou slechts verwarrend zijn, ook al, omdat de tijd, die zulk een beschrijving vorderen zou, den lezer het geheele sujet uit het oog zou doen verliezen. [1]) Maar de dichter die tevens schilder is, zal trachten het geval van den karakteristieksten kant te laten zien, het met een enkel woord te kenmerken, — met het juiste woord, dat de verbeelding treft. Hij zal het licht laten vallen op een of ander détail, dat den dichterlijksten dichter ontsnappen zal, omdat hij op een andere wijze heeft leeren waarnemen, — een eigenaardigen vorm, een gevoelige lijn, een treffend contrast van kleur. Omdat zijn geheele aanleg en ontwikkeling zinnelijker is, zal zijn kunst realistischer zijn.

Dat is bij Van Mander het geval. Hij is de meest schilderachtige, de meest realistische poëet van zijn tijdgenooten. Telkens komt de schilder bij hem boven; in allerlei kleinigheden is zijn hand te herkennen, soms zelfs midden in het dor gerijmel

---

[1]) Waartoe een dergelijk pogen leidt, is waar te nemen aan de wanstaltige voortbrengselen van het modernste Hollandsche woord-impressionisme. In sommige hoofdstukken van Querido's *Menschenwee* b.v. krijgt men den indruk van een pijnlijk-kinematografische waarneming, die echter niet instaat is een scherp omlijnd beeld bij den lezer te voorschijn te roepen.

zijner Schriftuerlijke Liedekens. Bij de behandeling zijner Vergilius-vertaling zal ik kunnen aantoonen, welk een karakteristiek onderscheid er tusschen zijn werk en dat van Vondel bestaat. Ook uit den in menig opzicht zoo merkwaardigen *Schilder-consten grondt* zullen kostelijke voorbeelden van schildering met het woord aan te halen zijn.

Dan zal het duidelijk worden, dat er niettegenstaande „die Grenzen der Malerei und Poesie" tusschen beide een zekere verwantschap bestaat, dat beider voortbrengselen in menig opzicht dezelfde of soortgelijke stijleigenaardigheden vertoonen, dat men dus de eene kunst niet volkomen kan verstaan en waardeeren, zonder de andere telkens in den kring zijner beschouwingen te trekken. Maar dan zal men in het oog te houden hebben, dat er naast een toevallige, min of meer uitwendige overeenkomst, aan directe inwerking toe te schrijven en die men vooral zal opmerken bij een dichter, die tevens schilder is, een andere innerlijke bestaat, die haar oorpsrong vindt in het wezen, de ziel der cultuur, waarvan het gedichte en geschilderde toch slechts de waarneembare uiting is. Dat in dezen zin vooral Van Manders woorden waarheid bevatten, wanneer hij zijn vriend Hendrik Goltzius verzekert:

jae een dinghen
Is constich Dicht/ en Schilderij int schijn. [1])

---

[1]) *Bucolica en Georgica,* door K. v. Mander, T'Amsterdam, 1597, Opdracht *Aen constriicksten Heer H. Goltzius.*

II. VAN MANDERS REDERIJKERSPERIODE. DE GULDEN HARPE EN DE EERSTE TWAALF BOECKEN VAN DE ILYADAS.

„Ik maak den rederijkers uit de tweede helft der 16e eeuw .... een wezenlijk kompliment, wanneer ik uit hun midden den rederijker Karel van Mander laat voorkomen," zegt Busken Huet in zijn *Land van Rembrandt.* [1]) Bedoeling en nadruk van dit zinnetje zijn een weinig anders, maar ook zóó zegt het iets karakteristieks van Van Mander, typeert het hem tegenover Jonker Jan van der Noot b.v., als een overgangsdichter, die langzaam van het oude tot het nieuwe komt. In zijn werk zien we de evolutie van rederijkers-poëzie tot Renaissancepoëzie zich voltrekken. Toch blijft hij maatschappelijk — d. w. z. in zijn verhouding tegenover de andere cameristen en in zijn opvatting van de plaats des dichters in de samenleving — zich rederijker voelen, ook als zijn werk het eigenaardig karakter van die soort van poëzie verloren heeft. Met de dichters van den *Nederduytschen Helicon,* leden van de Vlaamsche kamers *de Witte Angieren* van Haarlem en *de Orangie Lelie* van Leiden, trekt hij op naar den tempel van de „*eersame* maeght Rederijcke", — het adjectief alleen is al kenmerkend. [2]) Niet anders noemt hij zijn dichterlijken arbeid, zelfs nog in het *Schilderboeck* waar hij de „Schilder-jeught" waarschuwt:

De Dicht-const *Rhetorica* soet van treken/
Hoe lustich/ aenvallijck/ soeckt te ontvluchten/ [3])

Renaissance-dichter naar Italiaanschen trant, als Van der

---

[1]) Dl I., blz. 673.
[2]) *Ned. Helicon,* blz. 8.
[3]) *Schilder-consten grondt,* Cap. I, strofe 47.

Noot trachtte te zijn, verachter van het *profanum vulgus*, luidruchtig uitdeeler van roem en onsterfelijkheid en tegelijk parasiet in vorstenpaleizen, — hij heeft er nooit aan gedacht het te wezen. Voor dergelijke geestelijke lakeien was er in het burgerlijk Holland geen plaats. Zelfs in het Zuiden verschafte het baantje aan Van der Noot nauwelijks droog brood.

De rederijkerij is van alle tijden. Onze literatuur heeft verscheidene perioden gekend, die met dien naam aangeduid kunnen worden: behalve het eigenlijke rederijkerstijdperk in de zestiende eeuw, den tijd der dichtgenootschappen gedurende de achttiende en de herleefde rederijkerij in het midden der negentiende eeuw. Het zijn perioden van vulgariseering, waarin alles zich bemoeit met poëzie, waarin zij dagelijks brood is geworden. Wat eigenlijk poëzie is, staat een rederijker niet meer geheel helder voor den geest; hij twijfelt eraan, of het een wetenschap dan wel een kunst is. Er wordt gezocht naar een schoonheid, los van de aandoening; ja, het verband tusschen beide wordt niet eens meer vermoed. Er wordt getheoriseerd tot in het oneindige, er wordt een code van regelen en wetten gegeven, volgens welke men feillooze poëzie kan vervaardigen: men heeft slechts uit den treure de platgetreden paden te gaan daar alle oorspronkelijkheid uit den booze is. Een stuk poëzie is een legkaart van afgepaste poëtische figuren; — wat er nog persoonlijks in is, wordt door de kunstbroeders bij het gezamelijk lezen wel afgevijld en weggeschaafd. Ieder beeld, iedere nieuwe wending, iedere overgang is conventioneel, reeds van te voren bepaald; het is het oude liedeken met oneindige variaties herhaald. Het oor raakt verstompt voor de echte muziek, voor het levende, organische van een vers; het laat zich bekoren door brallend geluid of laffe welluidendheid, door goedkoopen klinkklank van kunstig rijm of alliteratie, al naar gelang van tijd; gelikte gladheid wordt het hooge ideaal en de theorie komt tot het besluit: „int paeien der ooren leit de scientie meest.” [1])

---

[1]) Matthijs de Casteleyn, *de Konst van Rhetoriken*. Zie G. Kalff, *Letterk. in de XVIe Eeuw,* I, blz. 129.

Ik zeide zooeven, dat het begrip „poëzie" den zestiend' eeuwschen rederijker niet meer recht helder is. Ook bestaat het voor hem niet op zichzelf. De dichtkunst kan met geschiedenis, bespiegeling, oudheidkunde, enz. onder het algemeen begrip „rhetorica" gebracht worden, een kundigheid dus, die evenals andere verworven kan worden.

Wat voor een goed rhetrosijn „het recht oudt Ghebruyck" is, nog in het begin der zeventiende eeuw:

Voor eersten al/ met ernst de ware Schrift doorlesen/
Schied'nissen zeer vermaert/ al t' ondersoecken snel/
Oudheden met aendacht/ oock overdencken wel/
Gronderen klaer den gront/ der schoone wijsheyt gonstigh/
Wat te vermaken hem/ in reyn ghedichten konstigh/
Zelf dichten veersen soet/ waer door elck wort ghesticht/
Met sangh' end' spraeck te zijn in duysterheyt een licht. [1])

Het Horatiaansche halfslachtige „utile dulci."

Uit dit geslacht nu is Karel van Mander voortgekomen. Hoe het komt, dat hij iets meer geworden is dan de anderen, dat hij tot dichter „gewassen" is (om een uitdrukking van hemzelf te gebruiken [2])), waar zij rederijkers gebleven zijn? Wist hij klaarder dan zij, wat poëzie was? Het is te vreezen, dat hij het met den facteur Celosse volkomen eens zal geweest zijn, omtrent het „recht oudt ghebruyck" en de methode om dichters te kweeken. Wat was het dan? Er is geen ander antwoord op, dan dat hij ... een kunstenaar was, een gevoelige ziel, in welke het nieuw geluid der tijden weerklank wekte; terwijl de massa van zijn mede-rederijkers niets had dan wat geleerdheid, veel leering en den oppervlakkigen pronk van hun versgeknutsel. Een waarachtig kunstenaar nu is niet door een slechte theorie te bederven. Langzamerhand begint Van Mander zich los te maken uit den grauwen hoop der versknutselaars,

---

[1]) *Nederd. Helicon*, blz. 35.

[2]) *Voorreden*, op de *Wtlegginghe op den Metamorphosis.*

zijn stem krijgt een eigen klank, al klaarder en klaarder: het zal u gebeuren bij het doorlezen van den *Nederduytschen Helicon* op het eerste gehoor zijn geluid te herkennen. Niet omdat hij jamben schrijft, — de andere kameristen bannen onmiddellijk het „oud manck ghebruyck en schuym" uit en schrijven jamben mee, zoodra hij ze ontdekt heeft, — maar omdat hij zùlke jamben schrijft. Omdat de aandoening sterker bij hem is, geeft zij hem scherper omlijnd en zuiverder beeld en in zijn poëzie zet zich dat om in kleuriger taal en levender rythme.

Zoo is hij van het conventioneele tot het persoonlijke gekomen, van rederijker dichter geworden. Een individueele ontwikkeling, die tevens een evolutie der cultuur aanduidt. En omdat de jambe is de Renaissance-maat, omdat Van Mander (alsof zijn talent slechts daarop gewacht had, om zich geheel te openbaren) daarin onmiddellijk fijner en zuiverder uitdrukking vindt dan in het vormlooze rederijkersvers, kan zijn werk, naar het al of niet aanwezig zijn van het „maatrijm", [1]) tot de eene of andere de periode gerekend worden.

Als een volbloed rederijker uit den goeden ouden tijd, waarvan nog in de Opdracht van een bundel rederijkerspoëzie [2]) van het jaar 1599 aan de Vroedschap van Rotterdam gewaagd wordt, maar slechts als een herinnering aan het verleden, nu de gewichtige sociale rol der Kamers van Rhetorica was uitgespeeld, was Van Mander begonnen met het schrijven van bijbelsche zinnespelen, waarvan slechts de namen tot ons gekomen zijn. Of dit te betreuren is? Vermoedelijk zullen

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 7.

[2]) *Der Reden-rijcke Const-liefhebbers stichtelijke recreatie,* Tot Leyden, 1599.

„Hoe nut en dienstlick sij (de „rederijcke const") den ghemeenen Oorbaer altoos gheweest is, so wel in Voorspoet, 't sy in Triumphen, blyde incomsten of Huldinghe van Coninghen en Princhen, om die te vereeren en hun Ghemeenten te vermaecken, als in teghenspoet om die te beschermen en het heromnes te bevredighen." — Zie G. Kalff, *Ned. Letterk. in de XVIe Eeuw,* II, blz. 23.

Van Manders „rhetorijckelijcke inventiën" in niets boven die van zijn tijdgenooten uitgemunt hebben. De kostelijke anecdoten omtrent de vertooningen dezer spelen, ons door den biograaf van 1618 meegedeeld, vergoeden dit verlies, dunkt mij, ruimschoots. [1]) Bij deze opvoeringen was Van Mander dichter, decorateur en speler tegelijk, waaruit dus licht op te maken is, met welk een vuur hij zich weerde. Aan zijn meer dan realistische inscèneeringen, die soms zoo vermakelijk mislukten, (bij den „Noach" bv.) behoef ik hier slechts te herinneren. De tegenstelling tusschen de braaf-vrome rederijkersverzen en het bonte schouwspel op de planken zou op ons wel een zeer komischen indruk gemaakt hebben, — het niet-geblaseerde, kijkgrage volk van Vlaanderen huilde er tranen met tuiten bij.

Er resten ons nog uit zijn Vlaamschen tijd, voor zoover men kan nagaan, slechts drie liedekens, die achter in de *Gulden Harpe* uitdrukkelijk aangegeven worden als in Vlaanderen gedicht, waaronder het „Oorlofs Liedeken van Karel van Mander, reysende van Meulebeeke na Italien, int Jaer 1574". [2]) Hieruit zou men dus moeten opmaken, dat de overige „Schriftuerlijcke Liedekens" alle in Holland ontstaan zijn. Onder de gedateerde komt er geen vroeger voor, dan van het jaar 1584.

De *Gulden Harpe*. Het is de poëzie van een stille in den lande. Een man, alleen opgesloten met zijn bijbel, die niets

---

[1]) Het waren de zinnespelen *Noach, Nabuchodonosor, Salomons eerste Recht, Hiram, de Koningin van Saba, Dina, David, de Afgod Bel te Babel.* Zie het *Leven van Karel van Mander,* in de uitg. van het *Schilderboeck* van 1618. Prudens van Duyse *(Levensschets enz., Belg. Museum* 1842, blz. 37*)* twijfelt eraan, of *Dina* bewaard is gebleven, zooals Foppens (Mémoires pour servir à l'hist. litt. des P. B.) beweert. Plettinck (t. a. p. blz. 144) heeft het te vergeefs gezocht. De noot van Busken Huet *(Land van Rembrandt,* I, blz. 653*)*: *Twee van Van Manders tooneelstukken zijn gedrukt: „Noach", en „Dina", Maatschappij van Letterkunde te Leiden,* schijnt eveneens op een vergissing te berusten. In de Bibliotheek der Maatschappij zijn zij tenminste niet te vinden.

[2]) *Gulden Harpe,* (uitg. 1626) blz. 636 vgg., telkens met de bijvoeging: *„Dit Liedeken heeft Karel van Mander in Vlaender ghedicht."*

anders kent en niets anders weet, maar dien dan ook van het begin tot het eind. Dat is de wereld, waarin hij zich beweegt. Een zonderlinge wereld, vol schimachtige allegorieën, die tenslotte aan alle werkelijkheid doen twijfelen. Wien men achter de schriftuurlijke zinspreuk: *Een is noodigh* zou vermoeden, indien men het niet wist, een uitgeweken Vlaming, [1]) een eerzaam linnenwever misschien, [2]) die zijn liedekens neuriet op den eentonigen dreun van zijn getouw, — zeker niet den dichter-schilder Karel van Mander, wiens geest voor de andere helft gestoffeerd was met de naaktheden der heidensche mythologie. Het zijn twee werelden, waarin hij leeft, en wat wel het meest treft, — dat die twee onderling in geen verband schijnen te staan. Men zie de schrille tegenstelling:

Hoe gracelijck sie ick alree nu waeyen
Der Nymphen cleeders/ en hooft-doecken seylich
Meest al eenvoudig/ en somwijlen draeyen
Heen en weer met den windt/ en hoe daer swaeyen
De lichte Bacchanten met toortsen veylich/
Rennend' op en af den heuvelen steylich/
En Dianens Maeghden ter jacht in 't wilde/
Hoe hen slippen en wimpels golven milde.

Wie en siet nu den Stier in Zee niet baden/
En des Maeghts cleeren niet als seylen spelen?
Wie sal den versierschen Ballinck versmaden
Ons te lesen? Hoe schildert hij beladen

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 238:

Ghy vry verstoyde Nacy/
Uyt Vlaender hier en daer/
Door den krygh fel en swaer/
Den Heere van syn gracy
Van herten weest danckbaer.

en verder:

Loeft den Heer met verblijden
En lieffelijck gheschal/
Hier int Hollantsche dal, enz.

[2]) *Gulden Harpe,* blz. 332.

Dees jong' ontschaeckte? wien mach noch vervelen
  Die sluyers en linten langs Marber kelen/
Met gout-geel hayr/ al in de Locht doet drijven/
  Te recht ons Pinceel beluystert sulck schrijven. [1])

Hoor nu daarnaast een graftoon als van:

Mijn Ziele sucht in ellende/
Soo ick mij elders wende/
Oft keer// dan tot u Heer.
Ick vinde mij ter Woestijne
Daert vreesselijck is te zijne/
T'dangier// is menighertier.
. . . .
Heb ick u o Heere vol waerde/
Naer Hemel/ noch naer Aerde
Ick niet// en vraghe yet. [2])

Of dit benepen-puriteinsche:

  Al moeste Hester draghen van goude/
Costelijck cieraet de wijse vrouwe cloeck/
  Die sprack/ o Heer/ ghy weet dat ic dit houde
Als oft maer en waer eenen onreynen doeck.
  Al ginck haer Judith wasschen ende salven/
Vercieren met schoone cleederen propijs/
  Ten gheschiede niet van dertelheyts halven/
Maer om vermeerderen des Heeren prijs.
  Costelijcke salven/ cleederen en croonen
Hadden in de wet een Gheestelijck bediet/
. . . .
  Die vrouwen en sullen haer niet vercieren/
Wtwendigh met cleederen of gout/
  Maer met eenen geest stil ende goedetieren, enz. [3])

---

[1]) *Schilder-Consten Grondt,* Cap. 10, Str. 31 en 32.
[2]) *Gulden Harpe,* blz. 384, 385.
[3]) *Gulden Harpe,* blz. 499, 500.

Men vraagt zich met verbazing af, hoe het mogelijk is, dat de schilder Carel van Mander, wiens oog toch open was voor alle zinnelijk schoon, iets dergelijks geschreven heeft! Is dan waarlijk zijn wezen zoo volkomen in twee helften gescheiden, dat de eene van de andere niets afweet? Hoe anders te verklaren, dat deze beide opvattingen, de zinnelijk-heidensche en de ascetisch-christelijke (een wel wat grove, maar treffende tegenstelling) niet met elkander in botsing geraken? Een ander is voor hem het evangelie der schoonheid, een ander het evangelie der genade. Zijn Renaissance-geloof dat zich de velden met nimfen, de bosschen met dryaden, de zee met Nereus' dochters bevolkt dacht, zijn beeldende fantasie, die als een hoorn van Amalthea de aarde overstroomde met de gouden vruchten van schoonheid en vreugde en levenslust, heeft niets te maken met zijn godsdienstig-zedelijke overtuiging. Die behoort tot een hoogere levenssfeer. De geopenbaarde Waarheid, dat is de werkelijkheid en de grond der dingen, — de mythologie der Oudheid, dat is slechts „poëtische versiering", een schijnschoone fata morgana, bekoorlijk om haars zelfs wil en hoogstens een gelijkenis, een verbeelding eener natuurlijke of zedelijke waarheid. Het is zelfs plicht, wel te onderscheiden tusschen de bijbelsche openbaring en de mythen der heidensche poëten. Men zie b. v. in de *Wtlegginghe op den Metamorphosis:* „Of nu de geleerde wijse Griecken met dese Fabel [1]) hebben willen duyden/ dat d'eerste Vrouwe de oorsaeckster is geweest van alle des Menschen ellendicheydt/ dat laet ick blijven by datter van te ghevoelen is: *Niet begheerende/ oft voor hebbende/ onder een te mengen d'heylige suyver Schrift met de gemeyne oft Heydensche versieringhen.* Eenighe doch legghent uyt op Eva. Maer ick segghe/" .... en dan volgt een „natuerlijck uytlegh" van „de hitte ende ghetempertheyt der locht." [2]) Bij de mythe van Deucalion en Pyrrha spreekt hij van de „Poeetsche Seyntvloet," zonder

---

[1]) Van Pandora.

[2]) *Wtlegginghe op den Metamorphosis Pub.* Ovid. *Nasonis.* t'Amsterdam, voor Corn. Lodewijckz. van der Plasse, Anno 1616. Fol. 3a.

dat hij er een oogenblik aan schijnt te denken, deze sage te beschouwen als de Grieksche versie van het Bijbelsche zondvloedverhaal! [1])

Het kunstmatige van deze onderscheiding springt in het oog, te meer daar menig „leerlijck uytlegh" zelfs dienen moet, om de eere Gods in de Natuur te verkondigen. Als het maar niet direct de Openbaring raakt. Hoe niettegenstaande dat alles, deze beide levensopvattingen (de heidensche, die het volle, rijke leven op aarde predikt en de christelijke, die dit ondermaansche, jammerdal of niet, toch nooit als onze blijvende plaats beschouwt) zich altijd naast elkander geschikt hebben, is ons niet duidelijk. Niemand kan deze twee heeren dienen, vooral niet, als ze zoo scherp tegenover elkander staan, als dat bij Van Mander het geval is. Er is een scheur in het wezen van dezen man, in hem duidelijker zichtbaar dan in wien ook zijner tijdgenooten, omdat hij een innig-godvruchtig mensch en een bijna-fanatiek Renaissancist was en geen filosoof genoeg, om dit dualisme met een halfslachtige theorie voldoende te bedekken. Dat dit niet maar een gevolg is van een innerlijke tegenstrijdigheid in de menschelijke natuur, maar bepaaldelijk een eigenaardigheid van de cultuur der Renaissance is wel zeker. [2]) De middeleeuwsche kerk had logischerwijze alle goden als duivels naar de hel gebannen. De Renaissance echter bracht hun heidensche namen weer in zwang, die als bezweringsspreuken hun schimmen opriepen in een naglans hunner vorige schoonheid. Zoo hebben zij menigeen verleid te vergeten, dat „costelijcke salven, cleederen en croonen", kortom al dat wereldsche klatergoud „een Gheestelijck bediet" had!

Voorloopig hebben wij ons slechts bezig te houden met Van Mander, den dichter van „gheestelijcke Liedekens." Dat voor deze soort van poëzie bijzondere wetten gelden, dat ze

---

[1]) *Wtlegginghe,* Fol. 6a. Vergelijk nog de *Voorreden* op Daniël Heinsius' *Hymnus oft Lofsanck van Bacchus.* (Dan. Heinsiï *Nederduytsche Poëmata,* Amsterdam, 1616, blz. 97 vgg.)

[2]) Vgl. Aug. Vermeylen, *J. v. d. Noot,* blz. 10, 11.

anders wil gelezen worden, met andere organen genoten, om zoo te zeggen, dan zijn Renaissance-poëzie, is niet te verwonderen.

Het is niet gemakkelijk over de *Gulden Harpe* een juist oordeel te vellen. Een woestenij der tale Kanaäns, — een onafzienbare reeks van bijbelteksten, samengerijmeld tot rederijkersverzen, met veel klinkklank van soms zinledige bastaardwoorden? [1]) Dat is wel de eerste indruk, dien men ontvangt, als men zich een paar uur in deze lectuur verdiept. Er moet hier echter een vooroordeel overwonnen worden. Men bedenke ook wel, dat deze liedekens niet geschreven zijn voor een modernen snellezer, dat zij in de eerste plaats willen gezongen worden. En in een bijzondere stemming, die ik niet beter kan weergeven dan met de volgende woorden uit de *Voor-reden*:

„Ende alsoo alle de Liedekens/ die hier staen/ ter eeren Gods ende tot stichtinge der naesten zijn/ soo vermanen wij alle Christelijcke sanghers (ghelijck K. V. M. selve in zijn ander Liedboecxkens oock veel ghedaan heeft) die toch niet te misbruycken: *maer de selve singhende/ wel te willen erkauwen/ ende hertelijck te overdincken* ..." [2])

Inderdaad, weldra zal ook de moderne lezer, die in deze Liedekens niet alleen en niet in de eerste plaats stichting zoekt, bemerken, dat er bij het „overdincken" een eigenaardige geur van uitgaat. Vage herinneringen aan blanke, kleurlooze dagen, binnenskamers gesleten, schemeren voor de verbeelding op, vermengen zich met de heugenis van menig oud, zilverlicht schilderij, waar alles, de kalken wanden, de stomme meubels, de glimmende steenen kruiken, de spiegelende tinnen schotels, stillekens peinst den langen tragen dag. En als een echo uit een lang-vergeten, vorig leven, klinkt het:

Gods Ghemeent' is een vredich huys/
In rijcke rust is haer vermaken/

---

[1]) Men vindt in de *Gulden Harpe* bijna alle rederijkers-versvormen: *refereinen, kettingdichten, naamdichten, acrosticha, a. b. c's, retrograden,* enz. Zie F. C. Wieder, *de Schriftuurlijke Liedekens,* 's Gravenhage 1900, blz. 30 en 31.

[2]) *Gulden Harpe,* (uitg. 1626) Voor-reden, blz. 2.

Daer buyten is een fel gheruys
Der Zee/ die niet can still' gheraken
In vreden maer haer golven braken
En werpen dreck en vuylheyt uyt/ [1])

De stille binnenkamer van den quiëtist, waarin de geluiden van buiten nauwelijks doordringen. De wereld ziet men er slechts van verre, achter het gelige, dikke glas en het licht valt er bleek en mat naar binnen. — Voelt men, welk een stichtelijke oefening niet alleen, maar welk een stil genot het aandachtig zingen dezer slepende voysen voor den vrome moet zijn geweest en hoe het juist een voordeel was, het lied over eindelooze rijen van bijbelteksten te kunnen rekken?

Zwaarder en dreunender, want de dichter beschrijft hier het jongste Oordeel, met een somber oud-testamentisch visioen, rood van bloed en brand, in het verschiet:

Daar wert een groot ghehuyl// vuyl/
Weeningh' en tand' ghekners/
Wijdt wert des helschen kuyl// muyl/
En daer in volck divers/
De pers/ oft poel sal stroomen/
Ghetreden buyter stadt/
Seer verre dat/
T' sal wesen nat
Van t' bloet/ tot aan de toomen
Der Peerden lancx den padt.

Tot Bosra sulck een slaen// saen/
En int landt Edom oock/
Een worghen salder aen// gaen/
End' een eeuwigh ghesmoock/
Jae roock/ eeuwigh vol crachten/
En werdter gheen ghebreck/
T' landt werdt tot peck/
En 't volck als dreck

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 573.

Blijft eeuwigh int verachten/
  Dat hier is boos en vreck.

Dan sal d' oprechte schaer// daer/
  In haer soet Vaders Rijck/
Vrymoedigh openbaer// claer
  De Sonne zijn ghelijck/
. . . . [1])

Bij dit lied, waarin het fanatisme van den kleinen burger hier en daar zoo sterk doorklinkt, moet ik weer aan den den linnenwever [2]) denken, alleen in zijn getouw den ganschen dag. Zijn handen verrichten mechanisch hun werk, maar in zijn hersens gaat het denken als zijn draden kris en kras, op den eentonigen dreun van de houten machine. Rythmische arbeid lokt tot zang. Moet dan niet dit „Christelijk mopsje", dat „de goddelijcke dinghen der Heyligher Schriftuere soo salich weet te mengelen/ datse den menschen al singhende ter zielen in/ en uitvaren/" [3]) voor zulk een man een schat geweest zijn? Hier vond hij voor hem welluidenden zang en poëzie en stichting en de geliefde bijbelsche geschiedenissen in eindeloos gerijmel: van *Jozef*, *Esther*, *Eliasar en Rebecca*, *Job*, *Elia*, *Paulus' Roomsche reis*, *Noach*, *Jona*, *Suzanna*, *Daniël*, *Mozes*, *Dina*, ja zelfs *Den tocht Israëls door de Woestijne* met een „Chaerte, daer die plaetsen uytghebeeldt te sien sijn/ ende is gheestelijck uytgheleydt," [4]) — al kan men een huivering bijna niet onderdrukken bij de gedachte, dat deze liedekens-uit-den-treure inderdaad gezongen zijn.

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 126.

[2]) Zie blz. 18. *Gulden Harpe,* blz. 332:

Ick prijs' u saligh weven/
Schiet-spoele weerdt verheven/
En spinrocke ghecroont:
Veel voorspoet ick u wensche/
Ghy spijst so menigh mensche
Ghy dient met lof verschoont. enz.

[3]) *Het Leven van Carel van Mander* (1618) fol. 1a.

[4]) *Gulden Harpe,* blz. 458.

Deze liederen zou men epische kunnen noemen. In andere, van lyrischen aard, vond de vrome zijn eigen stemming en aandoeningen weer, in de tale Kanaäns vertolkt en daardoor, om zoo te zeggen, in hooger sfeer getrokken, of wel, de ervaringen van zijn inwendig leven beschreven: de genade, die God aan hem bewezen heeft, zijn voortgang op den weg des Heils, de kinderlijke dankbaarheid, maar ook de moedeloosheid en geestelijke dorheid, waaronder hij vaak gebukt gaat, — dan woorden van opwekking en troost in moeilijke dagen, de vaste beloften des Heeren en het hoopvol uitzicht op de eeuwige zaligheid. [1])

Ook moet een soort van vage mystiek, algemeener en minder-persoonlijk dan de middeleeuwsche deze liederen aantrekkelijk gemaakt hebben. Niet zonder innigheid is b.v. het volgende:

U Bruydt seer/ teer/ wordt swaer bestreden/ heden/
Jae veel verdriet/ gheschiet/ haer door tweedracht/
O Heer/ wanneer/ sal sy met vreden/ treden/
Die niet en siet op menschen hulp/ oft macht?
Maer dagh en nacht/ verwacht van uwer handt
T' verlossen want/ ghij alleen meucht haer baten/
Anders niemant/ dus en wiltse niet laten
Vallen met schant/ als t' huys op zant/ geplant
Maer als vijant/ van alle die haer haten/
U seer/ teer/ Bruydt/ uyt liefden doet bystant. [2])

De „Bruydt" is in de *Gulden Harpe* gewoonlijk een ietwat vage uitdrukking voor „Gods volk", de „Uitverkorenen", of beter gezegd, om niet aan het Calvinistische dogma te herinneren, de „oprechte Vromen". De verhouding van Christus tot zijn kerk, of tot den individueelen geloovige wordt gaarne onder het beeld van bruidegom en bruid uitgedrukt. Maar vergeleken met de middeleeuwsche mystiek is de liefde van

---

[1]) Zie achtereenvolgens *Gulden Harpe* blz. 52, 55, 308, 148, 268, 384, 464, 182, 22, 194, 196, 234, 129, 126, enz.

[2]) *Gulden Harpe,* blz. 19.

de ziel tot haar hemelschen bruidegom koel en conventioneel geworden. Van den hartstochtelijken toon, die in menig geestelijk lied der middeleeuwen zoo gevaarlijk aan zeer zinnelijke en zeer aardsche liefde herinnert, geen spoor!

Met voorkeur wordt natuurlijk de zang der „geestelijke liefde", het „Hooghe Liedt", behandeld en in verscheiden liederen berijmd en verwaterd, [1]) — symbolisch verklaard met de betreffende plaatsen uit het Nieuwe Testament. Wat er van dezen zwoelen, zwaar-geurenden Oosterschen liefdeszang terecht komt, men vergelijke:

„Ick sliep/ maer mijn herte waeckte: de stemme mijns Liefsten die klopte/ was: Doet my open/ mijne Suster/ mijne Vriendinne/ mijne Duyve/ mijne Volmaeckte/ want mijn hooft is vervult met dauw/ mijne hairlocken met nachtdruppen.

Ick hebbe mijnen rock uytgetogen/ hoe sal ick hem weder aentrecken? ick hebbe mijn voeten gewasschen/ hoe sal ickse weder besoetelen?

Mijn Liefste trock sijne hant van het gat [der deure] ende mijn inghewant wert ontroert om sijnentwille.

Ick stont op/ om mijnen Liefsten open te doen: ende mijne handen drupten [van] myrrhe/ ende mijne vinghers [van] vloeijende myrrhe/ op de hanthaven des slots...." [2])

In deze vertaling gevoelt men, hoe de oostersche geur is bewaard gebleven, hoe een adem van heimwee erdoor vaart, als de zware nachtwind door het sluimerluie lommer van dezen liefdeshof.

En nu, wat er van deze nocturne wordt:

Ick slape/ maer mijn herte waeckt/
Daer is de stem mijns vriendts volmaeckt/
Die aen cloppet uyt reyner minne/
Doet my open lieve vriendinne/
Mijn vrome suster en Duyvinne/
Want mijn Hooft is vol dauw eenpaer/
En vol nachtdruppelen mijn hayr/
Dus open doet en laet my inne.

---

[1]) Het is dan ook de kern van de *Gulden Harpe*. Zie blz. 3.
[2]) *Cantica Cant.* V : 2.

Mijnen rock hebb' ick uyt ghedaen/
Hoe sal ick dien weder doen aen?
Mijn voeten die heb ick gaen dopen
En schoon ghewasschen/ sal ick saen/
Die wederom vuyl maken gaen?
Mijn vriendt comt met syn handt geslopen
Door een hol/ en voor sulck nopen
Beeft mijn lichaam/ dus om doen open/
En in te laten mijnen vriendt
Soo stont ick op wel gheingient/
Mijn handen van den Meyrre dropen.

Over mijn vinghers liepen my
Die myrrhen aen den grendel vry/
Aen 't slot/ maer als ick met accoorde
Mijnen vrient in liet/ doe was hy
Heenen ghegaen den wegh voorby.
. . . . [1]

Al laat men nu ook aan de „symbolische opvatting” van het Hooglied alle recht wedervaren, de slaperige langdradigheid van dit gerijmel gaat toch waarlijk de perken te buiten. En dit is nog niet eens een der sterkste voorbeelden!

De tot het uiterste gedreven geestelijke, allegorisch-symbolische uitlegging van de Schrift voert tot een volkomen ongevoeligheid voor het werkelijke, het zinnelijk-uitwendige van een beeld. De schoonste „oriëntalische Peerlen” der bijbelsche beeldspraak verliezen haar glans en gloed. Het beeld is slechts een vluchtig intermediair ter overbrenging van de gedachte; de fantasie houdt het nooit vast, het verstand vindt terstond de daar achter gelegen idee, neemt die op en spint daaraan verder. De associatie van den dichter werkt zuiver verstandelijk en slechts bij uitzondering poëtisch. Vandaar dat de meest strijdige beelden elkaar in bonte rij kunnen opvolgen, als zij maar volgens de geldende bijbelsche symboliek hetzelfde begrip uitdrukken. Zoo wordt soms voor één geestelijk liedeken de Schrift van Genesis tot de Openbaring geplunderd. Een enkel voorbeeld:

[1] *Gulden Harpe,* blz. 405.

Van der Leeuwen woonsten/ o Syon Bruyt Cant. 4, 8.
Comt uyt/ ende 2, 1.
Reghen en winter ruyt
Is al vergaen/ vol juyt [1])
Hoortmen nu het gheluydt/ der Tortelduyf playsant
Ick hebt al verwonnen/ comt deelt den buyt/
Van Zuydt Col. 2, 15.
Want [2]) den windt op ons cruydt
Al door des Meys virtuyt/ Can. 4, 16.
Gebloeyt zijn onze fruytboomen aen elcken cant Can. 2, 13.
End' in ons landt Cant. 1, 5.
Staen bloemkens triumphant/ Mat. 13, 21.
Vreest niet der Sonnen brandt/ in dese tijden// bloot
Te lijden noot Cant. 2, 2.
Vervolgh ende martely/
Om t' Evangely
Ghelijck een Lely/ onder die doorns fel/
Hier ende daer
Moet ghij bloeyen eenpaer/ Joa. 16, 20.
Onder die dochteren maer
U droefheit sal hier naer/ in vruecht verkeeren snel.

O Lief soet-reuckigh als den balsemier/
In 't vier/ Job 23, 10.
Als goudt/ soo moet ghij hier Sapi. 3, 6.
Gheproefd zijn in dangier/ enz. [3])

Zoo gaat het eenige coupletten door. — Men ziet wat de oorzaak is van deze verbijsterende verwarring van beeldspraak: deze strofe is in dagelijksche taal gedacht en in de tale Kanaäns geschreven. Dergelijke voorbeelden zijn voor het grijpen.

Hoe heeft men zich nu voor te stellen, dat dergelijke „tekstenliederen" ontstonden? De veronderstelling, door Wieder in zijn proefschrift *De Schriftuurlijke Liedekens* geopperd, [4]) dat de

---

[1]) Kiiiaen: juyt = iubilum, iubilatus.

[2]) Sic! Lees *waeit*.

[3]) *Gulden Harpe,* blz. 581.

[4]) Wieder, t. a. p. blz. 36 vgg.

Concordanties „en wat daarmede gelijk te stellen is, zooals de Fonteyne des Levens" b.v., op deze aaneenrijgingen van bijbelteksten een grooten invloed gehad hebben, lijkt zeer waarschijnlijk, nog te meer, wanneer men ziet, hoe Van Mander meestal de in zijn liedekens verwerkte bijbelplaatsen aan den kant vermeldt. Is het al niet erg waarschijnlijk, dat iemand, hoe ijverig bijbellezer dan ook, steeds in het geheugen zulk een voorraad van bij elkander passende bijbelteksten ter berijming gereed zal hebben, het is geheel ondenkbaar, dat hij steeds uit het hoofd de plaats zal kunnen vermelden. Dikwijls gebruikt Van Mander slechts een enkele uitdrukking, of zelfs een karakteristiek woord uit een in margine aangehaalden tekst. Is het aan te nemen, dat hij de plaats vermelden zou, als hij alleen op zijn geheugen moest afgaan?

Een andere soort van liederen, waarop de corcondanties nog grooter invloed hebben geoefend, wordt eveneens bij Van Mander aangetroffen. Het zijn die, waarin voorbeelden opgesomd worden, om de een of andere waarheid te bewijzen. Men zou ze „exempelliederen" kunnen noemen. Een daarvan, een kettinglied op de wijze: „Wilhelmus van Nassouwen", vertoont een merkwaardige overeenkomst met het door Wieder aangehaalde hoofdstuk uit „de Fonteyne des Levens", dat bewijzen moet, „hoe lieflijc dat Godt de syne altijt in der noodt getroost heeft". [1]) In het lied in de *Gulden Harpe*, dat aldus aanvangt:

Al schijnt menigh verlaten
Van den Heere te zijn/
Langhe tijdt boven maten/
In noot/ druck/ oft ghepijn/
Godt can soo fijn/ vertroosten/
Noyt beter toeverlaet/
Al gaet het schier ten boosten/
Hy weet uytcomst en raet. — [2])

komen nagenoeg alle exempelen voor, die in „de Fonteyne des Levens" genoemd worden.

---

[1]) Wieder, t. a. p. blz. 40.
[2]) *Gulden Harpe*, blz. 22.

In het lied *Musijck gheschal Heeft ghevonden Jubal* [1]) moeten tal van voorbeelden uit het Oude en Nieuwe Testament aantoonen, dat spel en zang Gode welbehaaglijk zijn. Men zal bevinden, dat „t' ghebruyck van 't singhen" tot de oudste tijden opklimt. Laban wilde Jacob met harpen en gezang uitgeleide doen, Mozes en Mirjam zongen Farao's ondergang, Debora zong voor Barach. Overwinningen, offeranden, kroningen placht men in Israël met muziek te vieren, gelijk Jezus Sirach meldt. David en Salomo beminden niet alleen de muziek, maar, koninklijke zangers, maakten zelf liederen en gedichten. Paulus schrijft, dat onze harten overvloeiende moeten zijn van den lof van Christus. Laat ons dan, broeders, hart en tong bereid houden ter verheerlijking van onzen Heer!

Elders (in *O God/ ghy woont daer boven int licht* [2]) wordt het verlangen van alle Gods heiligen en profeten naar zijn heilig aangezicht beschreven. De aartsvaders, Abraham, Isaäc en Jacob, Mozes, Job, David, wiens ziele naar God „crijsschende wert gelijck eenen Hert", de oude Simeon, de apostelen, die schip en net in den steek lieten, Paulus tenslotte, die het uit dorst spreken, dat tegenwoordige noch toekomende dingen hem konden scheiden van de liefde Gods, welke in Christus Jezus is, worden als voorbeelden van dit brandend verlangen genoemd.

Soms worden exempelen niet alleen ter opwekking, maar ook ter waarschuwing medegedeeld. Zoo in *Rocken van vellen/ dat waren die habijten,* [3]) waarin den vromen voorgehouden wordt, hoe zij zich christelijk en eerbaar te kleeden hebben, steeds bedenkende, dat onze kleederen, „gedenckt-teeken der sonden", eigenlijk niets meer dan een „schandigh cieraet" zijn. Jacob beval zijn huisgezin „haer cleederen fatsoen" te veranderen, ze eenvoudiger te maken; de heilige vrouwen uit het Oude Testament droegen kostbare kleederen, niet uit dar-

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 409.
[2]) *Gulden Harpe,* blz. 464.
[3]) *Gulden Harpe,* blz. 499.

telheid, maar slechts „om vermeerderen des Heeren prijs", omdat kostelijke zalven, kleederen en sieraden in de „Wet" een geestelijke beteekenis hadden. Profeten en heiligen, als Elias en Johannes de Dooper droegen ruwe beestenvellen. Die schoone kleederen dragen, zijn in der koningen huizen, waar men in wellust leeft. Werd niet Herodes om zijn hoovaardij levend door de wormen gegeten? Wat ons aangaat, broeders, laat ons aandoen „ontfermen, vriendelijckheyt ende ootmoedicheyt"; — want wie zoo gekleed zijn, zullen in 's Heeren toekomst niet naakt bevonden worden.

Een van deze liederen (*Tgheloof is een seker betrouwen* [1]) is niet terug te leiden tot een concordantie, maar tot het beroemde 11e hoofdstuk uit den Zendbrief aan de Hebreeën, beginnende: „Het gheloof nu is een vaste grondt der dinghen/ welcke men hoopt/ ende een bewijs der saken/ welcke men niet en siet."

Ook van de *tsaemspraeck-liederen* — zooals Van Mander ze noemt — vindt men in de *Gulden Harpe* een paar voorbeelden. Twee o.a. handelen over het door den Vader aangerichte feestmaal, dat door de genooden versmaad wordt. De samenspraak is er beter in volgehouden, dan in de door Wieder aangehaalde liederen. Het eerste lied (*Een Bruylofts feeste vol weelde* [2]) is een gesprek tusschen *Coninck*, *Bruydegom*, *Knecht* en *Ghenoode;* het tweede (*Ik heb een uytghelesen* [3]) tusschen *Huysvader, Knecht* en *Ghenoode.* Uit het eerste, dat verreweg het beste is, mogen hier enkele aanhalingen volgen:

Een Bruylofts feeste vol weelde/ *Coninck.*
O lieve Sone/ naeckt nu/
Om zijn ghelijck ons reyn beelde
Verkoos ick een Bruydt voor u.

Wt aller Menschen gheslachten/
Die in vernedertheyt cleyn

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 548.
[2]) *Gulden Harpe,* blz. 191.
[3]) *Gulden Harpe,* blz. 326.

My neerstelijck soecken/ en wachten
Op uwe toecomste reyn.

Ick dank u Vader ydoone/ *Bruydegom.*
Dat ghij de cleyne bewaert/
Met mij te dragen de Croone/
En uwen will' openbaert.

Niet alleen dat ook hier de gelijkenis doorspekt is met exegetische teksten, maar er is eveneens weer een merkwaardige verwarring in de beeldspraak waar te nemen. Het enkele woord *Bruyloft* herinnert den dichter aan de aardsche bruid des Heeren; hoewel de gelijkenis verder niet van de bruid maar van de gasten spreekt, kan hij niet nalaten, daarop even door te gaan. Het punt van vergelijking ontgaat hem, omdat hij de parabel in alle bijzonderheden wil duiden. Verder houdt hij zich geheel aan den evangelischen tekst, voortdurend echter betrokken plaatsen inlasschende. De knecht gaat tot de genooden, die evenwel weigeren te komen, ja zelfs des konings gezant mishandelen, waarop deze last geeft op de hoeken der straten allen, goeden en kwaden, ter bruiloft te roepen, opdat het huis vervuld worde. Ten slotte een nabetrachting, gedeeltelijk met de woorden van Mattheus 22:

Daar isser om te orboren
De Hemelsche Bruyloft al/
Veel gheroepen/ maer vercoren
Is daer toe een cleyn ghetal.

Vergaend' is al zwerelts wesen/
's Levens tijdt hier onghewis/
Om saligh te worden nae desen/
Des sorghe meest noodigh is.

Buiten de zuiver-godsdienstige treft men in de *Gulden Harpe* enkele meer wereldsche liederen aan, waarvan de toon evenwel ook zeer vroom is. Ik heb reeds genoemd het liedeken:

Ghy vry verstroyde Nacy
Wt Vlaender hier en daer/

waarin zijn dankbaar gemoed zich uitstort over de ruste „hier int Hollantsche dal" gevonden, waarin hij ook Prins Maurits, „van exellent gheslachte," en het wijs beleid der Staten gedenkt; ook het weeflied *(Ick prijs' u saligh weven)*, waarin zelfs een Renaissance-bloempje opschiet, als hij van „Pallas const" gewaagt.

Verder lange rijmen betreffende den echten staat, waaronder een paar bruiloftsliederen, [1]) klaarblijkelijk voor bepaalde gelegenheid gedicht; een „Kindertucht Liedt/ op de vraghe/ Wat de mate is/ om de jeught te castijden," dat treft door zijn zachten, gemoedelijken toon [2]); een lied voor de kinderen, hen vermanende tot gehoorzaamheid [3]); verscheiden nieuwjaarsliederen, die vaak na de eerste regels zich in geen enkel opzicht van de gewone liedekens onderscheiden. [4])

De acrosticha hebben ons de namen bewaard van de nederige vrienden en vriendinnen, voor wie Van Mander ze gedicht heeft, als Adryaen Hoefnaghel, Aeltgen Roelandesdochter, Willemijnken Petrusdochter e.a. Eén geeft den naam van zijn vriend en uitgever Paesschier van Wesbusch, met diens zinspreuk *Waerheyt verwint* in den laatsten regel. [5])

Ik merkte zooeven reeds op, dat zich in het lied *Ick prijs' u saligh weven* een enkel spoor van Renaissance-invloed vertoont. Dat is niet het eenige, — en het zou ook te verwonderen zijn, indien Van Manders godsdienstige poëzie aan dien invloed geheel ontsnapt was. Het blijft echter voorloopig bij kleinigheden, uiterlijkheden. Zoo dragen een paar liederen het opschrift *Aegloga*, hoewel er niets pastoraals in te ontdekken valt, slechts dat er van „den goeden Herder" sprake is. Ze zouden ook nauwelijks der vermelding waard zijn, indien ze niet om zoo te zeggen de voorloopers waren van dien geheelen bundel Christelijke „eclogae" of „veld-liederen", die onder den naam van *Bethlehem oft Broodhuys*, dat zijn „gheestelijcke Liedekens

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 355, 366, 450.
[2]) *Gulden Harpe,* blz. 159.
[3]) *Gulden Harpe,* blz. 381.
[4]) *Gulden Harpe,* o.a. blz. 202, 352, 558.
[5]) *Gulden Harpe,* blz. 26, 592, 524, 487.

Liedekens/ die de Herderen bij Bethlehem (snachts hun vee wakende) songhen/ verlanghende naar de komste Christi," [1]) in de latere uitgaven van de *Gulden Harpe* is opgenomen. Daar deze liederen echter begrijpelijkerwijze naar den vorm geheel en al volgens Vergilius' *Bucolica* gecopiëerd en bovendien in vijfvoetige jamben geschreven zijn, meen ik de bespreking daarvan gevoeglijk tot een volgend hoofdstuk te kunnen uitstellen.

Wat is, zal men ten slotte vragen, de literaire waarde van deze liederen? Het is bijna onmogelijk op deze vraag een eenigszins bevredigend antwoord te geven. Wat haar oorsprong en aard betreft is deze poëzie natuurlijk zoo ver mogelijk verwijderd van alles wat naar kunst zweemt (de gekunstelde rederijkersvormen, waarin zij zich soms uit, hebben met „kunst" niets te maken), terwijl de dichter bovendien slechts zelden zijn eigen taal spreekt. Heeft zijn geloof, hoezeer het iets werkelijks in hem was, een glans van schoonheid over zijn leven doen dagen; heeft het, nogmaals, iets meer van hem gemaakt dan van den eersten den besten bespiegelend-gestemden handwerksman? Aanvankelijk zou men geneigd zijn, deze vraag ontkennend te beantwoorden. — Toch — en te meer, naarmate men met de *Gulden Harpe* beter vertrouwd raakt — treft vaak een warmer geluid, een persoonlijk accent. Hier een enkele versregel, daar een strofe blijft in het geheugen hangen, komt in verloren oogenblikken boven als een stille, naïeve melodie, die even weemoed wekt. Dat zijn de plaatsen, waar men den polsslag speurt van des dichters aandoening. Het is waar, dat zij uitzonderingen blijven in deze honderden bladzijden van rederijkersgerijmel.

Een paar voorbeelden mogen hier volgen:

Altijdt te treuren is gheen baet/
Door treuricheyt menigh vergaet
    In sneven/
    Tooren vercort het leven/
Verblijden is den besten raet.

---

[1]) *Voor-reden* voor de uitgave van 1626, blz. 2.

Daerom wild'ick wel comen voort
Met een Trompet/ nieu onghehoort/
Van vreuchden/
Of yemant mocht in deuchden
Sijn herte stichten/ met Gods woort.

Gheen Christen int nieu Testament/
Ghebodt van treuren is bekent/
Bij tijden
Hij doch uyt medelijden/
Met den droeven tot droefheyt went.

En verder:

Al zijn wij eenen droeven hoop
Hier aenghesien in 's werelts loop
Verstroylijck/
Soo zijn wy altijts vroylijck/
Te zijn Gods eygendom door coop.

Lijden wij door vervolgh gheween/
Christus en laet ons niet alleen/
Wij sullen
Naemaels lachen met vullen
Mondt/ en daer wert meer droefheyt gheen. [1])

De laatste strofe vooral mist haar bekoring niet. Maar het geheel is veel te lang (een paar dozijn strofen en meer!) en veel te gemakkelijk gerijmeld. Met eenige zelfbeperking zou Van Mander waarschijnlijk meer bereikt hebben.

Uit een vermaning aan „Al die in 's doods schaduw logieren," om het Babel der zonde te verlaten en zich ter hemelscher bruiloft te begeven:

Zijt ghy dorstigh/ comt ter fonteyne/
Tot de stede reyne/ diemen Zion noemt/
Daer Wijn en Melck/ is elck ghemeyne/
Hoe arm en cleyne/ doch niet en schroemt/
Comt/ en ghij sult wesen/ al ghenesen/ vliet
Wt dat verdriet

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 27 en 29.

Christus een ghepresen/ Meester/ desen// siet
Heelt al om niet. [1])

Een mooie beschrijving van het hemelsche Jerusalem (uit: *Ghy Israel// meught wel* [2]):

T'vredigh ghesicht [3])// vol licht
En claerheyt/ boven maten/
Noyt stadt soo dicht// ghesticht/
T'blinckt al/ mueren en straten.
Die straten fijn// gout zijn/
En midden daer op gater
Als Cristalijn// vol schijn/
Soo reyn levende water.

Ik weet wel, dat ook de tekst van de Apocalyps spreekt van „eene rivier, in het midden van hare straat," maar ik kan niet nalaten, bij deze laatste regels met hun hoogen, klaren klank, aan een oude middeleeuwsche schilderij te denken, waarop de straten van de hemelsche stad zijn afgebeeld als de Hollandsche, met een gracht in het midden. Maar gouden straten en kristallen water! En ik wil me verbeelden, dat Van Mander voor hij deze regels neerschreef, peinzend uitziende door het venster, zijn oog over het grachtje liet weiden, dat baadde in den zaligen laten zonmiddag, waar blakende gevels en boomenkruinen zich verdubbelden in het spiegelend water, en dat er van al dien gloed en glans in zijn taal een weerschijn is bewaard gebleven.

Of Van Mander nu inderdaad in het kerkelijke zulk een Laodiceeër, zulk een middenman was, als Huet het, zonder eenig bewijs trouwens, wil laten voorkomen? [4]) Het ligt voor de hand, het antwoord op een dergelijke vraag allereerst in zijn stichtelijke poëzie te gaan zoeken. Iemand rijmt niet den ganschen bijbel aaneén, vooral niet in Van Manders veelbewogen

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 11.
[2]) *Gulden Harpe,* blz. 237.
[3]) *Ghesicht* = schouwspel, tooneel.
[4]) *Land v. Rembrandt,* I, blz. 674.

tijd, zonder in het leerstellige een weinig kleur te bekennen. Nu is hij zeker een man van een voor zijn tijd buitengewone verdraagzaamheid. Maar niet de verdraagzaamheid van het *nil scire tutissima fides*, van het indifferentisme, dat niemand verketteren wil, omdat het zelf geen overtuiging bezit, [1]) evenmin de politieke verdraagzaamheid, die om des lieven vredes wille alle gelooven en geloofjes bij elkander tracht te houden; — de zijne grondt zich op de overweging, dat het oordeel slechts „den Heer der Kercken" toekomt in den dag des Gerichts. Geloofsvervolging wordt dus door hem als onschriftuurlijk verworpen. Het scherpst vindt men deze meening uitgedrukt in den *Strijd tegen Onverstandt* [2]), waar hij op een schoone hymne aan zijn nieuwe vaderland Holland laat volgen:

Maer 't is te prysen hoogh/ hier aen ons Lants Penaten/
Dat sy gheen ondersoeck des herten toe en laten:
Daer onverstandt na tracht/ uyt blinden ijvers lust/
Maer dwinghen slechts de handt/ die stoort gemeene rust.
Och mochten sy soo wijdt men varen mag of stappen/
Soo matelijck beleeft/ de weerelt al heerschappen/
Soo waer de weerelt niet haer zelve meer gelijck/
Maer een vreedtsaem/ gherust en blijde hemelrijck.
Gheen wijsen sijn doch wijs/ die iets te grijpen prijsen
In 't eenigh recht en ampt van den alleenen Wijsen.
Wie kan doorgronden 't hert/ 't vermetigh ding versaeght/
Dan Hy die 't al doorsiet/ en al weet onghevraeght?
Des seght Hy wel te recht: ick kan het hert doorgronden.
Maer sulcx is niet ons werck/ wij zijn al dicx met zonden/
Met ongheloof/ en valsch ghevoelen meer belast/
Dan ons wel is bekent/ en meenen wij staen vast/

---

[1]) Vgl. *Gulden Harpe*, blz. 55:

Oorlof daer moeten Secten// zijn/
Voor waerheyt pronckt men op de loghen
Merckt Broeders den bedeckten// schijn/
Bidt Godt om niet te zijn bedroghen, enz.

[2]) *Nederd. Helicon*, blz. 97 vgg.

Doch weten stuckwijs maer van 't gene wy ghelooven.
's Geloofs waerderers kan men veynsich oock verdooven/
Al waer 't vervolghen recht men brachte maer met straf
Te drijven/ bij de terw' al veel onsuyver kaf/
In 't schaep-kudd' eenen hoop gheveynsde quade wolven/
En in de soete born' al bracke woeste golven [1]).

En sterker nog:

Ist kiesen elck niet vry/ oft een gheloof te vinden/
Om saligh in te zijn/ soo wel als eenigh vorst?
In 't laatste sonnelicht wordt dan een ieders borst
Niet even nauw doorsocht/ wat daer is in verborghen/
't Zy hoe men is ghenaemt? [2])

Het kan Van Mander slechts tot eer strekken, deel te hebben gehad aan die groote geestelijke verovering onzer humanistische cultuur, die der godsdienstige verdraagzaamheid. Weinigen

---

[1]) Vergelijk *Gulden Harpe*, blz. 124 vg. (een lied van den zaaier):

Maer den vyant altoos// boos/
Verdorven heeft Gods werck/
De Slang' opt veldt hy loos// koos/
Zaeyde leughens int perck/
. . . .
Den acker daer ghemeen// d'een
End' ander zaedt dus wast/
Is de Werelt daer gheen// cleen
Beroert' eenighe vast/
Gheen last/ hebben de rocken/
Om Ketters roeyen uyt/
S'werelts besluyt/
Teghen t'gheluyt/
Der Schrift/ *maer laes sy plocken*
De Tarwe voor t'oncruyt.

Gods knechten/ die dit doen// coen/
Zijn s'Werelts Vorsten blint.
. . . .

De inhoud van dit lied komt ongeveer overeen met het aangehaalde uit den *Strijdt tegen Onverstandt;* het gaat alleen een gevaarlijk stapje verder.

[2]) *Ned. Helicon*, blz. 102.

van zijn tijdgenooten hebben zoo vrijzinnig gedacht, zoo beslist in dezen partij gekozen als hij. Maar daaruit volgt nog niet, dat hij in het dogmatische „heet noch koud" was. Integendeel; onbetwistbaar zeker is in de eerste plaats al uit zijn werk te bewijzen, dat hij in „de droeve kwestiën" van die dagen zich scherp tegenover het Katholicisme gesteld heeft, in het laatst van zijn leven althans. Uit het tweede Ghesangh van den *Olijf-Bergh ofte Poëma van den laetsten Dagh*:

Ons ouders doch in soete ruste saten
Na 't vleysch ghemack/ als sij in doen en laten
Goemeenich slecht al onderhielden wat
Quam/ als van Godt/ uyt zeven heuvel stadt:
Maer nu men dit voor goet niet meer wil volgen/
So schijnt dat voor dat moedich volc verbolgen
Moet Hemel self end' eerd' al zijn ontstelt/
Waer donder daer/ en blixem in ghewelt
Van dien Olymp waer weynich goets te wachten:

Rome hitst volk tegen volk op, ter meerdere eere Gods:

Dus doen sy volc om volc bedwingen schicken.
Wy blijven thuys/ loopt ghy in doots verschricken/
Want alghemeen en alderchristelijkst oock
Werdy ghenoemt met ydel eerich roock.
Hier na ghecroont/ ja dijn geslacht sal blincken/
En noch te loon sal m'u den Hemel schincken/
Brant vry den poot/ lijdt om ons g'loof alhier
Wy cryghen so kastaengien uyt het vyer.

Zoo heeft menigeen voor Rome goed en bloed gewaagd. Wie daar echter niet van weten wilde,

Maer wie gemist den toon heeft van sulck meenen/
Hiet ketter/ most terstond int vyer aen pael/
T'bleeck aen die Gans beteeckend' op sijn tael. [1])
Hun s'rycx afgang siend' aen met nydich knersen
Een vast gebodt/ alst Meden volck en Persen/

---

[1]) Joannes Hus. *(Noot van den dichter).*

Vercreghen sy om wijcken nemmermeer/
Dat buyten *hun gheltlocksche dulle leer*
Niemant en mocht na uytwijs der schriftueren
Den rechten wegh der salicheyt na spueren/
Op straffe van wreet levende gheschent
Te zijn int fel verslindend' element/

. . . .

Tyrannich hert versaedd' u niet ghenoech
So harde doot/ als in onschult verdroech
Den vromen/ most ghy ooc sijn mont ontspraken/
Dat niemant hy met hem beweeght soud' maken?

. . . .

Ay arghen vont die noyt te voren dachten
Pharo/ Antiooch/ noch oock Herodes fel/
Of Joden boos/ maer lieten spreken wel
Gods kinders yet/ hoe noode dat syt hoorden/
Midts hun het hert doorsneden waarheydts woorden.
  Dat Christo niet recht gh'hoorsaem zy niemant/
Om dit bevel in vasten Perschen stant
Te drijven dan/ rijst uyt den Vaticanen
Bergh/ sulcken roock fenijnich datmen wanen
Mocht Curcy kuyl noch wijt ontsloten staet/ [1])

. . . .

Deze heftige philippica tegen de Roomsch-katholieke kerk laat aan duidelijkheid niets te wenschen over; zij is zoo bitter en sarcastisch als men van een zachtmoedig man als Van Mander maar verwachten kan. Zij wordt bovendien gesteund door menige plaats in de *Gulden Harpe,* waar door de vaagheid der „tale Kanaäns" een anti-katholieke interpretatie niet

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 28-30. Vgl. verder blz. 43:

Hoe fijn/ hoe dicht schijnt ooc geknocht te wesen
D'Apostelschap aen 't Pausdom hoogh gepresen/
Wiens instel voor Apostolisch doordringt/
Om t'lang gebruyc en datmer t'volc toe dwingt.

Nog blz. 45, 46.

dwingend is, maar die door deze uitlating in het rechte licht komt. [1])

De „onweerroepelijke" bewijzen voor Karel van Manders trouw blijven aan het oude geloof, door Plettinck in zijn meergemelde *Studiën* bijeengebracht, houden het tegen dit tegenbewijs niet uit. Het is inderdaad curieus te zien met wat voor soort van „bewijzen" Plettinck zijn beweringen staaft. Na voor alle dingen verzekerd te hebben, „dat niets(!) in Karel van Manders leven en werken laat onderstellen, dat hij zijn eersten godsdienst verloochend had," begint hij met het „getuigenis van den Protestantschen criticus Coenraad Busken Huet" aan te halen. [2]) Huet nu spreekt zonder zich erover uit te laten, hoe hij aan zijn meening komt, over den „roomschen Vlaming," die door driehonderd „gereformeerde Amsterdammers" naar het graf is gebracht. Maar Plettinck schijnt te denken, dat het zeker wel waar moet zijn, wanneer een protestant het „zelf" zegt. — Van evenveel gewicht is het citaat uit de *Voor-Reden, op het leven der Moderne Italiaansche Schilders;* [3]) hoe men uit het volkomen objectieve verhaal van den beeldenstrijd tusschen de Oostersche en de Westersche kerk iets aangaande Van Manders geloof wil distilleeren, verklaar ik niet te begrijpen. Dat hij, terwille van zijn kunst zich erover verheugde, dat de

---

[1]) Vgl. o. a. *Gulden Harpe,* blz. 76.
Overtuigend genoeg op zichzelf is *Gulden Harpe,* blz. 66 vg.

T'heyligh Woort van den Heere
  Wort grouwelijck veracht/
Men scheldet Ketters leere/
  Daert alles door ghewracht
Is/ en door bestaet in cracht.
. . . .
Dit licht alleen den pueren
  Godsdienst oprecht beveelt/
Maer die op Creatueren
  Betrout/ oft eert een beeldt/
Gods eer' hy berooft en steelt.

[2]) Leopold Plettinck, t.a.p. blz. 74.

[3]) *Schilderboeck,* Fol. 28 a. Plettinck, t.a.p. blz. 110. Ook P. P. M. Alberdingk Thijm in zijn *Spiegel van Nederlandsche Letteren* schijnt dit voor zeer gewichtig te houden.

beelden in de kerk tenslotte behouden waren; — maar de schilder Karel van Mander had op dat alles een beetje ruimer blik dan een kalvinistisch predikant! Het zegt al even weinig in de kwestie, als elders een heftige uitval tegen de beeldstormende hervormings-vandalen.

Van meer gewicht zijn de plaatsen, die Plettinck uit de *Gulden Harpe* aanhaalt en waarmee hij Van Manders geloof aan het dogma der werkelijke tegenwoordigheid wil bewijzen. [1]) Ik waag het eenige bedenkingen daartegen te maken, op gevaar af, beschuldigd te worden van „opzettelijke kwade trouw."

De plaats *Gulden Harpe*, blz. 401, is in hoofdzaak gelijk aan het tweede citaat (blz. 560), het volgende:

T'broodt brack het broodt danckbarigh fijn
Met vriendelijck aenschyn/ [2])
Neemt/ eet (sprack hy) dats mijn
Lichaem/ dat werdt ghebroken
Voor u/ o vrienden met ghepijn/
Den Wijnstock gaf oock Wijn/ [3])
En heeft oock desen sijn
Bloet te zijn uytghesproken/
Den Kelck 't nieu Testament/
In sijn bloet wel bekent/
Dit onderhouden heden
Noch al sijn lichaems leden.

Deze strofe is eenvoudig een parafrase van de aan den voet van de bladzijde aangehaalde bijbelplaatsen, hoofdzakelijk van Lucas 22 : 19 en 20, de inzetting van het Avondmaal door den Heiland. Het is de tekst, die tot de bekende controverse over de transsubstantiatie en de symbolische beteekenis van brood en wijn aanleiding gegeven heeft. Zonder mij nu in de dogmatische diepten van het „'εστι" te wagen, wil ik er slechts op wijzen, dat het avondmaals-formulier der Ned.

---

1) Plettinck, t.a.p., blz. 113, 114.
2) Lucas 22 : 29, I Cor. 11 : 25.
3) Joh. 15 : 5.

Gereform. Gemeente begint met een aanhaling uit I Cor. 11 (waar men in hoofdzaak de woorden van Lucas 22 weervindt), wat echter voor haar rechtgeloovigheid op het stuk der werkelijke tegenwoordigheid al heel weinig bewijst! Men moge nu volhouden, dat uit Christus' woorden volgens Lucas 22 noodwendig het genoemde leerstuk volgt; zooals Van Mander ze zonder eenige nadere toelichting in het geciteerde lied verwerkt, vormen ze geen bewijs. Men vergete niet, dat iedere ketter zijn letter heeft!

Zeker symbolisch is Van Manders opvatting van het lichaam en bloed van Christus op deze plaats:

O Prince der feeste/
Syons Bruydegom/ prijs
Zij u/ en eeuwigh danck/
Dat ghy *nae den gheeste*
Dus gheeft u vleesch tot spijs/
En oock u bloet tot dranck/ enz. [1])

Er is dus eenige reden, om aan te nemen, dat ook in het door Plettinck aangehaalde lied aan de woorden *bloet* en *vleesch* een „geestelijck bediet" moest worden toegekend.

In hetzelfde liedeken spreekt Van Mander nog over wie „in dootsondigh ghespan" ter tafel komt. [2]) Deze opvatting

---

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 130.

[2]) *Ibid.,* blz. 561: Elck comende om ghenieten dan
Broodt oft den Kelck/ t'sy Man
Oft Wijf/ u selven van
Te voren proeft sorghvuldigh/
Want staet men voor God in den ban
In dootsondigh ghespan/
Men maeckt hem selven an
's Heeren lijf en bloet schuldigh
Dus die na t'vleeschs ghesint
Ter tafel comt en windt
Voor hem selven gheen voordeel/
Maer hy eet en drinckt sijn oordeel.

Het slot van de strofe is ontleend aan I Cor. 11:29. Terloops de opmerking, dat v. M. hier niet over de „Communie" spreekt, zooals Plettinck wil. Het is niet uit te maken, of hij den katholieken dan wel den protestantschen vorm van het sacrament bedoelt.

is al evenmin specifiek Roomsch-Katholiek, gelijk Plettinck schijnt te meenen. Het zooeven aangehaalde formulier der Nederd. Gereform. Gemeente b. v. somt op, wie zich van het Avondmaal te onthouden hebben, „opdat hun gerigt ende hunne verdoemenis niet des te zwaarder worde."

Doch het is niet de vraag, of een enkel lied, of liever een enkele strofe uit de *Gulden Harpe*, op zichzelf beschouwd, *desnoods* voor het werk van een katholiek zou kunnen doorgaan, maar of de bundel in zijn geheel den indruk maakt van Roomsch-Katholieke hand afkomstig te zijn. En dit moet beslist ontkend worden. Het principieele verschil tusschen Hervormde en Roomsch-Katholieke liederen, zooals Wieder zegt, „is, dat de Hervormde liederen berusten op den Bijbel en de Roomsch-Katholieke op fantasie en overlevering." [1]) Zuiverder type nu van echt „schriftuerlijcke," dus Herv. poëzie, dan Van Manders met bijbelplaatsen geharnaste *Gulden Harpe* zal men moeilijk kunnen aanwijzen.

Trouwens de *Gulden Harpe* geeft den lezer, zelfs al is hij op het gebied der dogmatieke fraseologie niet eens bijzonder thuis, op verschillende plaatsen een positiever aanwijzing omtrent 's dichters geloof. Het blijkt dan, dat Van Mander behoord heeft tot een der kleinere protestantsche gemeenten, de meest-vervolgde en meest-weerlooze, — die der Doopsgezinden. Achter in de *Gulden Harpe* n.l. treft men aan een *Liedt van Jaques Doste/ eertijdts ghevanghen tot Leeuwaerden uyt Fransoys vertaelt.* [2]) Deze Jaques Doste, beter Jaques D'Auchy, „wel bekent door sijn schriften," zooals Twisck in zijn *Chronijck* [3]) zegt, was een jeudig Doopsgezind martelaar, die in zijn gevangenis bezocht werd door „den Heer en Vrouw van Vrieslandt." Er ontstaat een twistgesprek tusschen de

---

[1]) Wieder, t.a.p. blz. 71.

[2]) *Gulden Harpe,* blz. 540.

[3]) Pieter Janssz. Twisck, *Chronijck van den Ondergangh der Tyrannen* enz. Tot Hoorn 1620, deel II, blz. 1192. Zie verder over Jacques D'Auchy en zijn zuster, die met hem ter dood gebracht werd: *Het Offer des Heeren,* 2e deel van de *Bibliotheca Reformatoria Neerlandica,* blz. 25. Jaques' „belijdinghe" vindt men blz. 273.

Vrouwe en den jongen ketter over de verhouding der Doopsgezinden tot de Wederdoopers en over enkele punten van de Doopsgezinde leer, vooral over den doop van volwassenen. Het pleit wordt natuurlijk door Jaques glansrijk gewonnen. Met het volk, dat „ghemeen acht goedt ende Wijven," hebben zijn geloofsgenooten niets te maken. En wat betreft „des Kinder doops ghebruyck onvroet,"

Die spreken wij met reden teghen/
De kinders weten noch quaet noch goet/
T' is gheen bevel van God vercreghen/
Wat in het Doopsel is gheleghen
Weten sy gantsch gheen onderscheydt/
Maer Christus tot sulcke gheneghen/
D' onnoosel t' Rijcke Gods toeseyt.

Men zal opmerken, dat Van Mander hier Jaques Doste aan het woord laat, maar waarom zou hij het heele lied vertaald hebben, indien hij er niet zijn eigen overtuiging in uitgedrukt had gevonden? Ziehier overigens een paar plaatsen, waar hij uit zijn eigen naam spreekt:

Bekent den Heere/ sulck vermaen
Behoeft den Christen niet ghedaen/
  Want siet/ berouw van sonden/
Met des gheloofs belijden saen/
Moet altijdts voor het Doopsel gaen/
  Om op den steen te gronden/
En ten is vrij bevonden
  Gheen kinder-werck vermeten// siet/
  Niemant sonder sijn weten// niet
Met den Heer en wort verbonden. [1])

De inhoud is ongeveer gelijkluidend met dien van het geciteerde uit het Liedt van Jaques Doste. Men zie ook het volgende, waar de gang der genade den Mennoniet verraadt:

---

[1]) *Gulden Harpe*, blz. 69.

Dits onbegloost t' geloofs op rechten grondt/
Den Moor en al de ghone
Die daer beleden van herten en met mont
Alsoo Christum Gods soone/
Sijn woorden ingheplant/
En met doopender hant
Ghenat/ als rancxkens ydoone/
En Godt gaf den wasdom schoone.

Die dit gheloof bevestight met der daet/ enz. [1])

Dat is dus eerst de belijdenis, die bezegeld wordt door den doop, dan de volstandigheid in het geloof door de hulp Gods en eindelijk de werken des geloofs.

Ook dit laatste, het voortdurend wijzen op de noodzakelijkheid van de „vruchten der bekeering", op de eischen van een practisch Christendom, is een echt-Doopsgezinde trek in de liederen van Van Mander. [2])

Hoe zeer dan ook sommige van zijn liederen in den smaak der Doopsgezinden vielen, blijkt o. a. uit het feit, dat het lied *Een ghebroken herte/ na Gods behaghen* „in letterlijk alle [doopsgezinde] liedboeken is overgenomen". [3]) Nog in

[1]) *Gulden Harpe,* blz. 322.

[2]) Men vergelijke de volgende plaatsen uit de *Gulden Harpe:*
blz. 325:

Ten baet gheen rom// op Christendom/
Alwaers'gheests vruchten falen/

blz. 371:

Niet al die roepen/ Heere/ Heere
En comen in Gods rijcke soet
Maer al die doen nae Christi leere
Sijns Hemels Vaders wille vroet.

blz. 415:

Doch t'gheloove (wy mercken)
Alleen en helpt niet/ want
Hem dient noch onderstandt/
Van goed'oprechte wercken/
Door liefd' aen elcken cant/
Die gheestigh vyerigh brandt.

[3]) Prof. S. Cramer: *Bijdragen tot de Geschiedenis van ons Kerklied en ons Kerkgezang,* in *Doopsgezinde Bijdragen,* 1900, blz. 79.

Stapels *Lusthof*, waarvan de laatste uitgave waarschijnlijk in 1743 verscheen, komt het voor. [1]) Ook Louwerens Willems, van wien in 1633 een boekje [2]) uitkwam tegen Jacques Outermans en andere van de Oude Vlamingen afgeweken Mennisten, haalt een paar liederen van Van Mander aan en spreekt bovendien uitdrukkelijk van hem als van een geloofsgenoot. Aan het slot van *A-arons Staf*: „Hier zijn noch by ghevoeght twe Liedekens van wel bekende Dichters ons *Gheloofs-ghenoten* (Karel van Mander, en Marijn de Brouwer, nu in den Here ontslapen) als twe Zeghels/ daer wy het Eerste Deel mede sluyten;" waarop volgt het lied: „Een ghebroken herte. [3]) Nogmaals vermeldt hij Van Manders naam in de Na-Reden van zijn *Ezelinnen-zoon* en zegt dat „de Ghulden Harpe meest van alle Ghezindheden [4]) bemind" wordt. [5])

Een jonger tijdgenoot van Van Mander, de reeds genoemde Pieter Janssz. Twisck schrijft in zijn *Chronijck* op het jaar 1606 eveneens: „Carel Vermander een uytnemende cloec Schilder ende Vlaems Poeet /*Doopsgezint*/ is overleden tot Amsterdam Anno 1606. den 11. Septembris/ oudt zijnde 58 jaren/" enz. [6])

Is het nu tegenover zulke stellige en onverdachte getuigenissen (in verband met hetgeen boven over de *Gulden Harpe* gezegd is) van eenig gewicht, dat Van Manders naam in de archieven der Doopsgezinde Gemeenten te Haarlem en te Amsterdam niet voorkomt? Ik meen van niet. Uiteraard zijn gen. archieven aan officiëele bescheiden uit zoo vroegen tijd niet rijk; de kinderboeken der Doopsgezinden te Haarlem b. v. beginnen eerst tegen het eind van de 17e eeuw; de lidmaten-boeken der Gemeente te Amsterdam niet voor het

---

[1]) Cramer, t.a.p. blz. 91.

[2]) Louwerens Willems, *A-arons Roede, Bile-ams Ezelinne en Ezelinne-Zoon,* 1633.

[3]) T.a.p. fol. 39a.

[4]) n.l. der Doopsgezinden.

[5]) *Ezelinnen-Zoon,* E. v°.

Het daar aangehaalde lied *Den wille Ghoods is Broeders in Eeren* komt voor in de Haarlemsche uitgave van 1627 der *Gulden Harpe,* blz. 571.

[6]) T.a.p. blz. 1598.

het jaar 1612, dus 6 jaar na Van Manders dood. [1]) Het is voldoende te weten, dat hij op goede gronden door de Mennisten van toen en later voor een der hunnen gehouden is. [2])

Veel waarde hechtte Van Mander aan vertalingen van de klassieken.

Niet alleen dat hijzelf een ijverig vertaler was, maar hij wekte de geleerden van zijn kring er ook toe op. [3]) Het was hem, paedagogisch aangelegd man, er niet om te doen, de schatten der Oudheid uitsluitend te bewaren voor hen, die de klassieke talen verstonden, maar veeleer ze gemeen goed te maken. De Renaissance neemt bij hem een populairen trek aan, die haar evenwel naar haren aard niet eigen is.

Aan dien vertaalijver danken wij o.a. de overzetting van de *eerste 12 Boecken vande Ilyadas.* Niet naar het Grieksche origineel, maar naar de Fransche vertaling van Mr. Huges Salel, Abt van sint Cheron. Wel was Van Mander niet geheel onervaren in het Grieksch, wat blijkt uit verschillende afleidingen van Grieksche eigennamen, die hij in de *Wtlegginghe op den Metamorphosis* geeft, maar waarschijnlijk verstond hij het toch niet voldoende, om Homerus met vrucht te kunnen lezen. Overigens zou hij de eenige Renaissancist niet zijn, die een heilige bewondering voor den „Vader ende Prince alder Poëten" en voor den „goddelijcken Plato" bezat, zonder een woord van hun taal te kunnen ontcijferen.

---

[1]) Ik dank deze mededeelingen aan de H.H. C. J. Gonnet, Archivaris der gem. Haarlem en A. Bleeker, ter Doopsgezinde Bibliotheek te Amsterdam.

[2]) In een *Naamlijst van Doopsgezinde Schrijveren en Schriften* van 1539—1645, door M. Schagen (Amsterdam 1745) wordt v. M.'s naam genoemd met vermelding van de drukken der G. H. (Zie *Catalogus v. d. Bibl. der Ver. Doopsgez. Gemeente te Amsterdam,* dl. II blz. 3.)

Ook Witsen Geysbeek (*Biogr. enz. Woordenboek,* IV, blz. 312) zegt terloops dat v. M. tot de Mennonieten behoorde.

[3]) Zie o. a. de vertaling der *Tristium ofte De Truer-dichten van P. Ovidius Nazo/.... vertaeld duer M. Theodor. Schrevelium. Ter begeirte van Karel van Mander. Ende in Nederlandschen Dicht gesteld duer Jacob van der Schuere Meenenaer.* Haarlem 1612.

Volgens den *Toe-eygen-brief* (fo. 1 v⁰) was ook de berijming op verzoek van Van Mander gemaakt.

„Het en zal u.l. niet verwonderen (zegt „den Drucker/ tot den goedwilligen Lezer" [1]) dat deze Rijm-vertalinge Mandry, van de twaelf eerste Boecken der Ilyadas van Homerus/ nu omtrent vijf Jaer na des Dichters overlijden eerst aen den dag komen/ wanneer gij weten zult/ dat ze wel acht Jaer of meer voor zijn afscheyden bij hem al afgeveerdigd waren/ om in druk uyt te laten gaen/ ende dat den genen/ die hyze in handen gesteld hadde/ om te voorderen datze u.l. zouden mogen ter hand komen/ dezelve by hem zoo lange heeft verdrukt gehouden liggende/ tot datze na diens afsterven/ nu my ter hand gekomen zijn..."

„Acht Jaer of meer." Waarschijnlijk wel meer dan acht jaar voor Van Manders overlijden, en wel vóór 1597, toen de vertaling der *Bucolica* en *Georgica* verscheen, waarin Van Mander voor het eerst „de nieu Fransche wijs" volgde, de jambe gebruikte. Evenals in den *Schilder-consten grondt* (die zeker vóór 1597 geschreven werd [2]) zijn ook in de *Ilyadas* de syllaben geteld (elk vers van tien of elf lettergrepen), maar nog niet gemeten; een eerste stap dus op weg naar de jambe. Maar overigens: steekt deze Ilias-vertaling nog niet midden in de rederijkerij en zou het voor Van Manders dichter-reputatie niet voordeelig zijn geweest, als ze maar nooit uit de handen van den man, „die de zelve bij hem zoo lange heeft verdrukt gehouden liggende," was te voorschijn gekomen? Denkt men aan latere vertalingen der klassieken (zoowel aan Van Manders eigen *Bucolica* en *Georgica*, als aan het werk van anderen), dan is men geneigd, dit toe te stemmen; bij vergelijking met oudere vertalingen, met die van de Heroïdes en de Aeneis van Van Ghistele b.v., neemt men daarentegen een belangrijken vooruitgang waar. De verzen, nu niet meer van willekeurige lengte zijn paarsgewijze gerijmd, de rederijkersstrofen met of zonder machtspreukigen slotregel zijn verdwenen, zoodat de gang van het gedicht breeder en gelijkmatiger is geworden. De taal is belangrijk gezuiverd, al zijn bastaardwoorden en stop-

---

[1]) *Ilyadas,* Haerlem 1611, blz. 3.

[2]) Zie blz. 71, noot 2.

lappen nog volstrekt niet zeldzaam, zij zijn minder barbaarsch en springen er minder uit; de dichter houdt zijn eigen overpeinzingen en moralisatiën voor zich; kortom de vertaling is tenminste leesbaar geworden. Men oordeele:

O Musa zingt mij nu den toorn schadig
Van den stouten Achilles, ongenadig/
Veroorsaeckend' een fel doodlijck dangier/
Waer door van menigen Griecksschen Princier/
Ter helscher donckerheyd voeren zielen/
Wiens lyven op de Troysche velden vielen/
En liggend' onbegraven/ wierden eylaes
Spyse der honden/ en der vogelen aes. [1])

Of uit het einde van het eerste boek:

Juno dit hoorende/ uyt Vulcanus monde
Werd gevredigt/ en te lachen begonde
Nam de Schael/ en dranck dat ter herten gaen mocht
Van dien zoeten Nectar dat Hemelsche vocht/
Het was wel om zien/ een lustige boerde
Hoe fraey hem Vulcanus/ als proever roerde
Daer voor de Goden/ en dat om zijnen gang
In beyde zijn huepen/ daer hinckende manck
Dat verweckte die hooge vergaderinge/
Onendig gelach/ en vreugd zonderlinge. [2])

Nu zegge men niet, dat deze verzen nergens een echo wekken van het breedklankige Homerische gedicht. Het zou eer te verwonderen zijn, indien dat wel het geval was. Men kan immers een tweede-handsvertaling als deze ternauwernood met het oorspronkelijk vergelijken. Maar daar is in dit geval een andere vergelijking te maken: tusschen deze vertaling n.l. en brokjes uit de Ilias, in alexandrijnen overgezet, die men hier en daar in het *Schilderboeck* aantreft. Dan moge men zien, wat er in deze latere verzen anders is geworden.

Nemen wij o.a. de vertaling van Ilias III, vs. 146 vgg., de

[1]) *Ilyadas,* blz. 5
[2]) *Ilyadas,* blz. 34 vg. (Ilias I, vs. 595 vgg.)

bekende plaats waar de oude Trojanen op den stadsmuur zitten en de schoone Helena aanschouwen:

En dees Ouderlingen/ uyt der Zonnen gloet.
Gelijckenis.
Zaten daer en praetten/ zoo den Krekel doet/
Of als twee of drye/ die Zomers saeyzoene
Daer quetteren onder de blaren groene/
En ziende dees Grieksche van Godlijcker aerd/
Verwonderd onderlinge zeyden al waerd/
Dat tusschen beyde partyen/ lange dezen
Krijg duurde/ ten zoude voor niet niet wezen/
Gemerckt de schoonheid haers aenschijns zonderling
Schynende meer Godlijck als natuerlijck ding/ [1])

Vergelijk hiermede nu deze plaats uit het *Schilderboek:*

Ghelijck de Stapels t' saem in groene blaren zitten
In 't schaeuw, en quettren vast des Somers in der hitten
Alsoo dees oude Mans gheseten clapten daer.
Maer saghen niet soo haest de Griecksche Vrouwe claer,
Oft sy en seyden stracx, dat Troysche en Griecksche knechten
Soo moeylyck en soo langh malcanderen bevechten,
En is gheen wonder doch, oock teghen reden niet,
Als slechs maer eenich man dees over schoonheyt siet:
In 't lieflijck aenschijn soet, van dees Vrouw' uytghelesen,
Die meer schijnt een Goddinne, als sterflijck Mensch te wesen. [2])

Het is „slechts" de maat die veranderd is en toch — welk een verschil! Om terug te komen op hetgeen ik in het begin van dit hoofdstuk zei: in de jambenmaat klinkt Van Manders geluid onmiddellijk veel klaarder en zuiverder. De jambe, dat is niet maar een regelmatiger maatslag, dat is de polsslag van de Renaissance, van het nieuwe leven zelf. Welk een jeugdige frischheid hebben de woorden in de verzen van het

[1]) *Ilyadas,* blz. 71 vg.
[2]) *Schilderboeck,* fol. 6 a.

Schilderboeck, welk een veerkracht, gespannen als ze zijn door de nieuwe, strengere maat! Het is immers nauwelijks, of deze vertalingen van den zelfden mensch afkomstig zijn. Tusschen beide ligt een artistieke en geestelijke ommekeer.

Nog helderder klinkt dat nieuwe geluid uit de volgende regels:

Hy nam zijn Huysvrouw soet, dus seggend', in zijn armen,
De Moeder Aerde groot begon allencks verwarmen,
En met den Lenten nieuw, te worden nieuw alom,
Wt haren schoot herwies al menigh cruydt en blom.
T' cruyt Loto bloeyde root, 't Saffraen goudgeligh gloeyde,
Den schoonen Hyacinth van purpur verwe bloeyde.
't Cruydt bloeide dick, en sacht, En sy te saem gherust
Omhelsden in 't hoogh bedde elkander daer met lust,
De groote wolcke gaf oock hier en daer den reghen
Soo dat van boven af al blinckend' quam ghesteghen
Al menigh druppel claer, en sachten douw, so dat
Den Bergh gheheel in 't rondt al was bedropen nat. [1])

Al kunnen we hier geen vergelijking als zooeven maken: het is voldoende deze mooie verzen aan te halen, om te hooren, dat de poëzie begonnen was „met den Lenten nieuw, te worden nieuw alom."

Door het contrast schijnt nu Van Manders overigens niet onverdienstelijke rederijkersvertaling grauw en vaal. Dan gaat men het betreuren, dat hij het werk zijner *Ilyadas* niet later opgevat heeft, en ons een metrische inplaats van een rijm-vertaling geleverd. Want zijn vrije verzen hebben ten slotte geen innerlijk gehalte; men bespeurt niet de noodzakelijkheid, waarom een vers nu juist zoo moest luiden en niet anders. Geen wonder dan ook, dat hem dit eindeloos gerijmel eindelijk zelf is gaan vervelen; hij heeft slechts twaalf boeken vertaald en besluit zijn werk met de hem eigene, aardige rondheid:

Den blinden volgend' int Ilions beleg,
Verdroot my de reys, op den halven weg. [2])

---

[1]) *Wtlegginghe op den Metamorphosis,* fol. 5 a. Vgl. ook nog t.a.p. fol. 26 a.
[2]) *Ilyadas,* blz. 392.

Metrisch behoort ook de *Schilder-consten grondt* tot Van Manders rederijkersperiode. Maar overigens is dit leerdicht zoo geheel van den geest der Renaissance doortrokken; het heeft zulk een eigenaardige plaats in onze letterkundige geschiedenis, dat het, inplaats van in dit hoofdstuk, tegelijk met het *Schilderboeck* dient besproken te worden, waarvan het niet te scheiden is.

III. VAN MANDERS RENAISSANCE-POËZIE. DE VERTALING DER BUCOLICA EN GEORGICA, BETHLEHEM EN DE OLIJF-BERGH.

In 1597 gaf Van Mander zijn eerste verzen in jambenmaat. Zijn ontwikkeling van Rederijker tot Renaissance-dichter, langzaam als ze was, had eindelijk haar beslag gekregen. Stap voor stap, van het bandeloos gerijmel zijner schriftuurlijke liederen, over het reeds beslister-gerythmeerde, in elk geval ten opzichte van het aantal syllaben beperkte vers van de Ilias-vertaling en den *Schilder-consten Grondt* kwam hij tot de nieuwe „Fransche dichtmate”. Zooals hij het zelf zoo aardig in de *Voor-reden, op den grondt der edel vry Schilder-const* [1]) zegt: „Ick hadde dit bestaende (n.l. het schrijven van den *Schilder-consten Grondt*) gheen recht verstandt van de Fransche dicht-mate/ dan evenwel gheen behaghen in onse ghemeen oude mancke wijse. Ick segghe manck/ omdat wy de reghelen niet op eenderley mate en gebruickten: daerom volghd'ick de langde van d'Italiaansche Octaven: dan op onse wijse oversleghen... T'hadde misschien den Dicht-verstandighen beter behaeght/ dat ick dit mijn ghedicht met Fransche voeten hadde laten voorttreden: dan t'hadde mij swaerder/ en de Jeught duisterder [2]) moghen vallen. Ick bekenne wel, dat men Gallischer wijse/ op Alexandrijnsche mate wel wat goets soude doen: dan daer hoeft groot opmerck/ en langhen tijt toe/ om vol schoone stoffe/ en vloeyende te wesen: en bevinde ooc seer goet/ en wel luydende/ datmen sijn tweedde syllabe altijts hardt oft langh neme/ en d'eerste cort ghelijck sulcx in onse sprake eerst in 't gebruyck is ghecomen door den grooten

---

[1]) *Schilderboeck*, 1e Uitg. (1604), fol. 4b.

[2]) Omdat de taal dan gewrongener en minder klaar zou geweest zijn.

Dichter d'Heer Jan van Hout/ Pensionaris der stadt Leyden/ die uyt Petrarcha/ Ronsard/ en ander/ sulcx van in zijn jeught waerghenomen/ en gevolght heeft."

Hier is de ontwikkeling zoo juist beschreven: de ontevredenheid met het oude, het zoeken naar vormen, die aan de nieuwe behoefte van uitdrukking voldoen, het aarzelend wikken en wegen, — tevens, dat de nieuwe maat zich maar niet, zonder meer, als een dood schema laat aanleggen. Daar moet een zekere vergroeiing plaats hebben, de taal moet zich naar het nieuwe metrum leeren voegen, eer de verzen „vol schoon stoffe en vloeyende" zijn. Dezen tijd van wording, van gisting had Van Mander nu achter den rug. Van wat er bezonken is, biedt hij dit sonnet, als kristal zijner kunst, ter opdracht van zijn vertaling der *Bucolica* en *Georgica*, aan zijn goeden vriend en broeder in de Schilderkunst,

Aen constriicksten Heer H. Goltzius.

Sonnet.

Den Mantuaen hoe hy in soet Latijn
Van Amaryl heeft Echo leeren singhen:
Sijn wetten oock om t'landt tot mildtheyt dwinghen/
Ghesonghen dy in Vlaems/ laet danckigh zijn.

O Goltzi vry ons eeuwer ciersel/ mijn
Mecenas groot: VVant Schilders sonderlinghen
Nut scheppen uyt Poëten/ jae een dinghen
Is constich Dicht/ en Schildery int schijn.

Dan d'een is stom/ en d'ander can wel spreken:
D'een verwich wijst/ en d'ander met bestreken
By-woorden mhaelt/ en duydt al wat begheert.

Niemándt hier in Virgilio was gh'leken/
Maer wat belanght mijn doen te minst/ ick reken/
Ist lovens niet/ soo ist onschuldens weert. [1]

---

[1]) *Bucolica en Georgica,* door K. v. Mander, T'Amsterdam, 1597, Opdracht.

In dit sonnet, het eerste wel, dat hij gemaakt heeft, weerkaatst zich Van Manders geheele persoonlijkheid, het is als een kort begrip van zijn poëzie: hier hoort men reeds zijn niet al te sterk, maar zeer gedragen geluid, met een energieke stijging soms bij een onverwacht enjambement, hier ziet men zijn liefde voor kleurige, beeldende taal, zijn spelend vernuft, dat gaarne nieuwe woorden vindt, of ze in een nieuwe schakeering van beteekenis gebruikt, kortom zijn talent als schilder ook in zijn dichtwerk voor den dag komen. En niet het minst, een hem in het bijzonder eigene gratie van beweging, een aangename hoofschheid. Hij is zulk een beminnelijk man. Men zie, hoe hij zijn sonnet besluit, het onnavolgbaar gebaar, waarmee hij zijn dichtbundeltje als het ware overreikt:

Maer wat belanght mijn doen te minst/ ick reken/
Ist lovens niet/ soo ist onschuldens weert.

De kleine rust tegen het eind van den voorlaatsten regel (voor *ick reken*), als een stap achteruit voor de bescheiden, maar allerminst kruiperige „révérence” van den laatsten, geeft aan dit slot een eigenaardige bevalligheid. In de meesterlijke laatste terzine is zeker niets te bespeuren van de „onbeholpenheid in het schematische en grammaticale,” die Verwey in dit sonnet wil opmerken. [1]) Eer zou ik het geheel, zooals vaak Van Manders beste werk, wat te kernachtig en daardoor gewrongen willen noemen.

Ik ben opzettelijk wat langer bij dit sonnet blijven stilstaan, niet alleen, omdat het op zoo fraaie wijze Van Manders eerste werk in Renaisance-maat opent, maar ook omdat de practijk hier in lijnrechten strijd blijkt met een in de boven-geciteerde *Voor-reden op den Schilder-consten grondt* verkondigde theorie omtrent het gebruik van de jambenmaat. [2]) Hij zal „heel cort

---

[1]) *Gedichten van Jonker Jan van der Noot,* uitgegeven door Albert Verwey, blz. 152.

[2]) Het is natuurlijk van belang te weten, uit welken tijd deze theoretische beschouwingen van den dichter dateeren. Dat de *Schilder-consten Grondt* vóór de vertaling der *Bucolica* geschreven is, al geschiedde de

[zijn] gevoelen, en welmeyninghe daer van zegghen," en geeft eerst van den vijfvoet, dan van den alexandrijn een goed en een slecht voorbeeld.

„Eerst in de Commune van thien en elf sylaben, dezen regel van elven, met zijn feminijn oft vallende rijm, acht ick goet:

Schoon jonghe Jeught, Meestersse van mijn leven.

Goet omdat hij binnen zijnen vier-syllabighen rust-clanck begrijpt eenen volcomen sin, en cier-woorden bij zijn stoffigh woort, dat de Latijnen segghen *Adiectivum* bij het *Substantivum.* Oock omdat t' ghevolgh des regels eenen volcomen sin in hem selven begrijpt, sonder van t' naevolgende te moeten ontleenen. Desen volghenden van thien syllaben, met staenden rijm, is niet soo goet:

Een man die wel ervaren is ter Zee.

Want zijnen rust-clanck, comende op wel, moet van t' naevolghende ontleenen. Nu aengaende de zes-voetige Alexandrijnen, van twaelf en derthien syllaben, die op de seste den rust-clanck hebben, acht ick desen regel van derthienen goet:

In Gods gheplanten Hof, in 't lustigh Oostigh Eden.

Want hij binnen zijn rust-clanck, en in zijn gheheel, volcomen sin begrijpt. Desen anderen van twaelf gantsch quaet, oft slecht.

---

uitgave eerst in 1604, blijkt uit het Sonnet *Den Vertaelder ten Leser (Buc.* fol. II*)*:

Doe ic wat schreef van Schilder-const/ ic sach
Voor Schilders nut/ Poeets gedicht te lesen/

Maar is ook de Voorrede in de uitgave van 1604 van denzelfden tijd? Mij dunkt van wel, vooral om deze uitlating: „Ick bekenne wel, dat men Gallischer wijze op Alexandrijnsche mate wel wat goets *soude* doen," waaruit dus volgen zou, dat hij zich daaraan nog niet gewaagd had. Dit had hij niet kunnen zeggen, als de Voorrede na de voltooiing van het *Schilderboeck* geschreven was, omdat hij daarin voor zijn vertalingen van klassieke citaten bijna geregeld alexandrijnen gebruikt. Vreemd blijft het in elk geval, dat Van Mander nog in 1604 regelen omtrent de „in swanck comende Fransche wijse" laat drukken, waartegen hijzelf, zoolang hij jamben schreef, gezondigd had. Vgl. nog Kalff, *Ned. Letterk. in de XVIe Eeuw,* dl. II, blz. 232, noot 2.

Daerom ick bidd' u, wilt noch lydtsaem wesen: want.

Omdat hij buyten zijnen rust-clanck moet ontleenen, noch lijdtsaem wesen: oock omdat hij in zijn gheheel niet en besluyt, noch begrijpt: en dat, want, moet van den naevolghenden reghel ontleenen: daarom can want, noch maer, oft derghelijcke, voor cesure oft rust-clanck, noch rijm t' eynden regel, niet bestaen, als men yet te dege doen wil."

„Cats!" moet men onwillekeurig uitroepen, als men dit recept gelezen heeft, dat den vijfvoet en den alexandrijn tot een ijzeren harnas maakt. Naar deze wetten beoordeeld, blijft er van 't aangehaalde sonnet geen stuk heel. Het is „gantsch quaet, of slecht."

Het blijkt nergens, hoe hij over metrische vrijheden dacht, maar het is niet onwaarschijnlijk, dat hij op dit stuk al even gestreng zal geweest zijn — in theorie!

In theorie. De practijk was gansch anders, zooals ik reeds zeide en zooals wij in het vervolg zien zullen. Dat is juist het verwonderlijke, dat deze dichter der Vroeg-Renaisance, wiens vers vrij is van alle schoolschheid en stijfheid, hier een kunstleer verkondigt, die passen zou in de klassicistische periode onzer poëzie. Een twintigtal jaren later nog zal Hooft in een briefwisseling met Huygens zijn vrijere versleer tegenover de veldwinnende klassieke regelmatigheid trachten te verdedigen, tevergeefs, omdat de ontwikkeling van de Hollandsche poëzie, van de Hollandsche cultuur in het algemeen, nu eenmaal onverbiddelijk in die richting leidde. [1]) Van Manders opmerkingen over den versbouw bewijzen, dat een neiging tot deze regelmatigheid van den beginne in onze Renaissance-poëzie bestaat. Terwijl de jambe nog zoo weinig ingeburgerd is, dat het gebruik ervan toelichting en rechtvaardiging behoeft, — terwijl zij nog is

---

[1]) *P. C. Hooft's Brieven,* uitgegeven door Dr. J. van Vloten, Leiden 1855, Dl. I, blz. 246 vgg. Vgl. de schema's van jambisch en gewijzigd jambisch metrum, door Hooft voor zijn *Granida* gegeven (*Gedichten van P. Cz. Hooft,* uitgegeven door P. Leendertz. Dl. II, blz. 141), ook Dr. C. G. N. de Vooys, *Opmerkingen over Nederlandse Versbouw,* Taal en Letteren, XVe jaargang, 1905.

Voor veel wat vremts/ om dat ment niet en plach/

voorspelt de theorie reeds haar latere verstijving. Trouwens, naast Van Manders vrije losse vers vindt men in den *Nederduytschen Helicon* de schoolsche, onberispelijke alexandrijnen — met de caesuur naar den eisch en zonder ooit een enjambement, — van Daniël Heinsius.

Van Mander mocht naar zulk een onberispelijkheid streven, — het bleef voor hem een vrome wensch. Men kan wel zeggen: hoe grooter bij hem de aandoening, hoe minder klassieke regelmatigheid. Het is dan zoo vaak, of de woorden uit den maatband zullen springen, de overvolle regels kunnen de gedachte niet bevatten en enjambeeren telkens... Maar laat ik op mijn gevolgtrekkingen niet vooruit loopen.

Het is waarschijnlijk, dat de pastorale moderichting, die in de poëzie van dien tijd overheerschte, niet zonder invloed gebleven zal zijn op Van Manders keus, toen hij zocht

Voor Schilders nut/ Poeets gedicht te lesen.

Virgilius' *Bucolica* en *Georgica* waren in den smaak. Maar even waarschijnlijk is het, dat het niet juist het gekunstelde was, wat hem in de Eclogae voornamelijk aantrok. Niet de Arcadische maskerade, al moet die ongetwijfeld voor een echt Renaissancist als Van Mander, met zijn sterken zin voor alles wat allegorie en symbool was, een groote bekoring gehad hebben. Wat Van Mander in de eerste plaats in de poëzie van den Latijnschen dichter zocht, dat was de schildering van het echt-landelijke, het idyllische, meer nog dan dat, het ideale.

Ik sprak reeds van zijn quiëtistische, stille natuur. Hij haatte het rumoer van zijn tijd, hij vreesde den krijg, als een die de verschrikkingen daarvan aan den lijve gevoeld heeft. Zooals hij zelf zoo naïef-overtuigd zegt:

Die oorlog heeft gheproeft/ die weet hoe vrede smaeckt. [1])

Zoo is hem, den verdreven Vlaming, Holland een eiland van

---

[1]) Stock-regel van *Boere-klacht.*

peys in een zee van oorlogsrampen; daarom slaat hij telkens, wanneer hij van de rustige rust, in Holland genoten, gewaagt, zulk een hoog geluid aan. Men zie het breede tafereel van „Holland-in-vrede", dat hij ontwerpt in zijn *Strijdt tegen Onverstandt* [1]):

Maer redelijck beleeft Penaten der Bataven/
Met wijsheyt hoogh begaefd dit dier [2]) geheel mishaegt:
Sy hebben af-ghelockt Astrea/ Hemel-maeght/
Met haer ghelijcke waegh/ en haer gheselschap mede:
Des siet men (Gode lof) hoe voorspoets Moeder/ Vrede/
Door Neerings truffel bouwt de Steden met der handt/
All' edel Konsten goedt sy voestert/ oock in 't landt
Sy 't kromme kouter drijft/ en 't vee in grasbaer weyden/
Daer Tityr mach met lust by Galathee vermeyden:
Op d'haver pijpen oock vry spelen Amaryl/
De Halcyons bemint van Thetis broeden stil:
T' wijl Ceres blijd' en vet/ doet bersten wijde schueren/
Ons teghen-voetigh volck zijn nu ons na-ghebueren/
Dat Typhis stiert so wijdt/ waerdrichschen wilden pijn.

Hoe is hier de hand van den schilder, beter nog van den graveur te herkennen. Dit is maar niet een opsomming van mythologische namen en voorstellingen, maar als het ware de rijke, decoratieve omlijsting, vol sierlijke godenfiguren en zinnebeelden, waarin gevat het beeld van het land met zijn neringrijke steden in vogelvlucht gezien, als hij voortgaat:

'T soet Haerlem oyt vermaert in Schilder-konst ghezijn/
En wijckt Apellen/ noch Arachne niet int Weven.
'T geneerigh Amsterdam/ schip-rijck/ daer woont bedreven
Buyldrichschen Hermes kloeck/ en door zijn Borger wijs:
T'vermaerde Rotterdam bloeyt noch in eer en prijs/
Met Eolus verselt/ hem gaetet noch verstouten
Te klieven Thetis borst/ met sijn gevlerckte houten/

---

[1]) *Strijdt tegen Onverstandt, in eenen Sendtbrief aan mijnen goeden vriendt I. de Hemelaer, vervaett* (*Nederd. Helicon,* blz. 97.)

[2]) d.i. twistbarigh onverstandt, dat als een monster voorgesteld wordt.

Zijnd' in Nereus veldt zijn dochters wel ghewent:
Ghelijck als oock noch twee Neptunen wel bekent/
Tzee-varigh Hooren ooc/ 't seer wijt beseyld' Enchuysen:
Waer laet ick u soo lang/ ghy woonst der edel Musen?
Ja Pallas sorgh'/ o ghy schoon Leyden hoogh gheleert/
En lustelijcken Haegh/ Achilles u vereert
Met Nestor's wijsen raet/ vaert wel te samen spoedigh/
Oock suyerlijcke Delft/ met uwe Ceres voedigh/
Brauwt Cere-voisen dranck met Circes gersten mout/
Weest oock vergheten niet/ ghy Dordrecht/ die seer oudt
En edel zijt/ ick wensch u eeuwigh wel te varen/
Met u betoover-sorgh/ en gheve-vreuchtschen klaren/
Die jongstigh u aanbiedt den Druyve-rijcken Rhijn/
Als Bacchus huys en kerck/ oft stapel van den wijn:
Besuyvelt Alckemaer/ vee-voedigh/ oock der Gouwen/
Ghy meught te samen Pan met Pales ondertrouwen:
D'een Noordt en d'ander Zuydt/ leeft lang' en wel beklijft/
Ja elcke Stadt en Dorp in vrede lustigh blijft/
Bin Hollandts Thuyn bevrijdt/ ghelijck men nu siet blijcken
Een soete stilt' al-om/ en alle tweedracht wijcken:
Wie loochent/ of 't is hier Saturni gulden tijdt?
Ghy weet/ o Landt! niet/ hoe gheluckigh dat ghy zijt.

Dit is de schoone werkelijkheid; — hoe schoon die den dichter voorkomt, blijkt uit den hoogen, vollen toon, uit de stille ontroering van de laatste verzen, vooral uit dat bijna vaderlijk-teedere:

Ghy weet/ o Landt! niet/ hoe gheluckigh dat ghy zijt.

Saturni gulden tijdt! Hoe moet zich de dichter der Renaissance erfgenaam gevoeld hebben der Oudheid, als hij zoo spreekt! De Cumaeische profetie uit de vierde Ecloga, die onder klassieken schijn zoo geheimzinig op een Christelijke aera zinspeelde:

De Maeght hercomt nu van den Hemel neer/
En t'soete Rijck Saturni keert oock weer: [1])

---

[1]) *Bucolica,* blz. 21.

was die niet in vervulling gegaan? De eeuw van Augustus scheen zich te herhalen, gelijk deze zelf de herhaling van den oorspronkelijken Gulden Tijd was.

Maar de „Lof van Holland" wordt overstemd door de „Laus Italiae", zooals die door den poëet van den eersten Imperator gezongen was in steeds stijgende en zwellende verzen, zoo vol van weelderige, zuidelijke pracht, — de beroemde Hymne van het tweede Boek der *Georgica,* [1]) die als met een vol accoord besluit met den koninklijken regel:

Ascraeumque cano Romana per oppida carmen!

Hoor nu, hoe dit door Van Mander in zijn eigen taal nagedicht wordt:

Maer nochtans/ noch de bosschen al van Meden/
(Een seer rijc lant) noch die schoon Ganges vliet/
Noch Hermus oock goutsandich mogen niet
Om eer en prijs met Itali ter banen
In wedspel treen/ Bactranen/ Indianen/
Noch oock gheheel Panchai'/ al is dat lant
Wel vet met al sijn Wieroock dragen: want
Itali heeft noyt omgheleydt de Stieren
(Die door de neus uytblasen vlam en vyeren)
Tot het gesaey der tanden van het Dier
Hydr' alderwreedst': t'ghewas en heeft ooc hier
Ghegrouwelt niet van al de stormhoeden
En spiessen dicht des krijchsvolcx fel int woeden.
Maer kooren goet/ Massijcke Bacchi vocht/
Heeft hier vervult de plaets' als uytghesocht.
T'Itali oock Olijven en vet Vee
Besitten al de ruymt' int wyd' int bree:
T'krijchprachtich peert hem ooc uyt desen lande
Int veldt begheeft: den Stier de groot' offrande/
O Clitumn'/ al met t'heylich water dijn
Begoten oock de witte kudden zijn/

---

[1]) *Georgicon,* Lib. II, 136-176.

Al menichmael van hier de Roomscher zeghen
Schou-spelen schoon gaen brengen en beweghen
Opt Capitol ter Goder kercken claer.

Men zal terstond opmerken, dat Van Manders verzen in beknoptheid verre bij het oorspronkelijk ten achter blijven, dat zijn kernachtigheid gewrongen, zijn volheid onklaar en verward wordt, dat hij soms over zijn eigen woorden lijkt te struikelen. Om niet te spreken van het volle, majestueuse geluid, dat hij in het geheel niet bereikt. Men zal zeggen, dat het klaarblijkelijk boven zijn krachten gaat, de massieve Vergiliaansche hexameters in Hollandsch vers om te smeden. Inderdaad, indien men van dezen Vroeg-Renaissancist verwacht, dat hij instaat is, èn dit zware Latijn èn zijn eigen jamben geheel te beheerschen, dat hij zijn aandoening en zijn techniek meester is, dan zal men teleurgesteld zijn. Maar juist omdat hij zich klein voelt tegenover zijn origineel, juist omdat zijn vertaling soms zoo kinderlijk is, zoover van het Latijn blijft, heeft zij een eigenaardige, jeugdige schoonheid; hier trilt nog de ontroerde, heilige verrukking voor de pas-ontdekte antieke pracht. Men vergelijke nog eens de laatste regels (den Stier de groot' offrande, enz.) met de Latijnsche:

Hinc albi, Clitumne, greges et maxuma taurus
Victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa deum duxere triumphos. [1])

Op de vergelijking der laatste regels komt het aan. De Romeinsche hexameter stapt dreunend voort, onweerstaanbaar als een triumftocht zelf, daverend van hoefgetrappel en voetgestamp en schetterende krijgsmuziek; de hexameter is beweging, — Van Manders jamben staan stil. De beide voorlaaste verzen, die het *romanos duxere triumphos* moeten vertalen, kunnen den gang er niet inbrengen. Maar de laatste regel staat daar in stillen glans als een blanke luchtheveling:

Opt Capitol ter Goder kercken claer.

---

[1]) *Georgica,* II, 146-148.

Is het niet, of de tempelgevels van de Eeuwige Stad door de nevelen der eeuwen opschemeren voor de eerbiedige oogen van den Renaissance-man?

Het spreekt vanzelf, dat Van Mander het in éénen adem stijgende crescendo van het oorspronkelijk niet volhouden kan; het herhaalde *hic* en *hinc*, waarmede Vergilius telkens zijn regels begint, gaat bij hem verloren. Hier legt hij een vrij lange rust, om dan voort te gaan:

Den Lenten-tijt geduert hier tgansche Jaer/
T' is somer hier/ alst elder is cout winter/
T' vee twee mael s Jaers hier draegt/ tweemael men vinter
Nieu boomvrucht t' Jaers: geen Tygers fel verwoet
En vindt men hier/ noch twreede Leeus gebroet.
T' ellendich volck om ougsten uyt ghetoghen
Wordt hier niet door fenijnen boos bedroghen:
Hier schobde Slangh' ooc groote crincken geen
Lancx d' aerd en trect/ noch wringt haer niet in een.
Doet hier so veel schoon steden by/ en wercken
Constbaer gewrocht/ so veel en schoon t' aenmercken
Op een ghehoopt al Borghen hier int landt/
De clippen doorghebroken met der handt/
Hoe Vlieten oock van onder d' oude mueren
Doorloopen heen. Sal ick ter avontueren
Vertellen oock/ hoe dat de Zee weerzijds
Soo boven aen als onder aen altijdts
Itali comt met soute vloet bespoelen:
En hoe dat heeft soo veel schoon soete poelen/
U Lari doch de meest/ en oock/ o dy
Benace/ welck soo golft en ruyst of ghy
Self waert een Zee: of sal ick oock verhalen
De Havens/ al het toeghestopt bepalen
Des poels Lucrin': en hoe de Zee verbaest
Haer gramschap toont/ en int aenstooten raest
Ter zijden lancx het Juli water heenen:
En daer oock stort den Zeebrant van Tyrrhenen
In d' hoofden van Avernen met ghewelt?
Itali Beecks oock silverdrichtich stelt

Ehren ten toon/ en t' koper in der aerden/ [1])
T' heeft gh'overvloeyt van gout/ t' heeft hoogh van
[waerden
Gheslachten nu der Mannen cloeck vol deucht/
De Marsos oock/ daer toe Sabelsche jeucht/
Liguurs ghewent swaar ongemack verdragen/
De Volscen cloek die spits gheweer ooc dragen:
Itali heeft de Decios niet bloot/
T' heeft Marios en den Camillos groot/
Vroom Scipions ten krijgh verhardt onwinlijck
Al voortghebracht: daer toe ook u seer minlijck/
O Cesar/ ghy die d' aldermeeste zijt/
En zijnd' een cloek verwinder nu ter tijt
In den uytcant van Asi/ daer den blooten [2])
Indiaen keert van die Romeynsche sloten.
Saturni grondt/ ghegroet zyt/ voeder van
D' Aerdvruchten/ ooc van menich cloec fraey man/
Ter eeren dy begin ick nu al dinghen
Van ouden lof en conste voort te bringhen/
Bestaende nu de heyl'ghe Bornen licht
T' ontsluyten oock te singhen een ghedicht
Op syn Ascreusch/ doch in Romeynsche steden. [3])

Vergelijk nu ten slotte uit den *Olijf-bergh* de vertaling van Ovidius' *Aetas aurea,* [4]) *den gulden tijt des Seysemans,* welks ideaal licht zoowel het Hollandsche als het Italische land bestraalt:

Doem' al van selfs trouw onderlinghe hiel/
Ja sonder datm' aen mueren hoefde zetten
Tot yemants schrick gegraefd' in koper wetten/

---

[1]) De constructie dezer regels is allesbehalve duidelijk. Het Latijn heeft:

Haec eadem argenti rivos aerisque metalla
Ostendit venis atque auro plurima fluxit.

[2]) Latijn: *imbellis!*

[3]) *Georgica, oft Landt-werck,* blz. 98 vgg.

[4]) Ovidius, *Metamm.* I, 89-112.

En t' suer gesicht des rechters voor het recht
En had verbaest noch noyt den borgher slecht.
Den hooghen Pijn van sijn geberght gestegen
Int golvich velt noyt hadde sorghsaem wegen
Waerdrichtich wijt als wandelgast bestaen.
Bolwercken sterck in mueren hoogh omvaen
En hadden noyt gheen sloten hier noch steden.
Men hoefde doe (want t'volc was wel te vreden)
Geen bom en tromp om domme krijgschen moet
Verwecken/ noch om d'eerde tappen bloet
Gheen snedich stael of puntich scherp geslepen/
Noch couter crom om haren borst doorstrepen:
Wants'al van selfs/ en ongemaent door ploech
Den menschen gaf lijf onderhoudts ghenoech/
So datse niet vergheefs en sochten nerghen.

Nu begint de idylle en de klank zijner verzen wordt zacht en stil:

Nu plockten sy eerd-besen/ op de berghen
Haegh-appels wilt/ en dan Cornoelien root/
En ooc de vrucht des booms seer wijt en groot
Die toeghewijdt was Iuppiter sy aten.
Den Lenten groen heeft nimmer afghelaten.
Westwindt t'gebloemt soet aesmich overblies/
Welc staegh op t'velt blyverwich altijts wies.
Rijp cooren wit al staegh van self daer groeyde/
Hier vliet van melck/ daer wijn/ daer honich vloeyde
Ten boomen af goudtgheel/ en wondersoet/
Ja t'volck gherust leefd'al in weelden vloet. [1])

Uit deze laatste droomerige regels straalt al de gouden bekoring van het paradijsvisioen. Het slotvers is vol van heimwee naar deze gelukzalige tijden. Want — mocht er vrede zijn „bin Holland's Thuyn bevryt," mocht de „gulden eeuw" voor Van Manders tweede vaderland zijn aangebroken, — daarbuiten woedde de oorlog gestadig en het krijgsrumoer

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 10, 11.

hield niet op. En al trachtte hij het zich te ontveinzen, de Vlaming bleef zich balling in het Noorden voelen. [1]) Zijn Hollandsche „gulden eeuw" kon hem dus slechts een flauwe weerschijn van het ideaal zijn.

Van Manders afkeer van de beroeringen van zijn tijd en zijn verlangen naar rust en vrede vinden echter niet alleen hun oorzaak in zijn persoonlijke neigingen en zijn eigen droevige ervaringen, uit den tijd toen hij nog met vrouw en kind in Vlaanderen rondzwierf, telkens bedreigd door moordzieke benden Malcontenten. Het is zijn overtuiging, dat een samenleving, waarin zooveel bloed gestort moet worden, door en door bedorven is. Zijn ideaal van een schoone, logische wereldorde, zooals de „redelijcke Natuere [ze] den Menschen leert," — dat is een oorspronkelijk-boersche samenleving, vrij van winstbejag en twist, in een idyllische natuur. — Als hij zoo

---

[1]) Zie *Strijdt tegen Onverstandt* (*Ned. Helicon,* blz. 109.):

Ick weet oock alderbest/ hoe in mijn bloeysaem jaren
Tot dat wellustigh landt (Vlaanderen) mijn sinnen lustigh waren:
. . . .
Telcx als ik quam na huys/ ay! hoe verblijdd'ick mits/
Dat ick van verr' maer sagh de voorghewoone spits
Van onsen toren hoogh/ ja t'hert docht my ontvlieghen:
Maer dits gedaen: *ick wil my willens nu bedrieghen*/
En achten al dat landt bedeckt met bracke Zee/
Te derven dat voor dit/ en is mij nu geen wee.

Zichzelf „willens bedriegen", dat kon hij misschien, maar vergeten niet! Hoe verraden de eerste regels zijn aandoening, vooral dat onstuimige: *ja t'hert docht my ontvlieghen,* waarop zijn: *maer dits gedaen* zoo droef-gelaten volgt. Op menige andere plaats komt zijn liefde voor zijn geboortegrond aan den dag. Vgl. ook den *Toe-eyghen-Brief van de Tristium ofte de Truer-dichten van Publ. Ovidius Nazo* (zie blz. 63) aan P. Vergeelsz. en M. Beheyd, twee poëtasters van den *Nederduytschen Helicon.* De vertaler draagt het boekje aan deze beide Vlamingen op, omdat zij zich, evenals Ovidius, „uyt 't Vaderland, en in een ander onthouden." Dat was verscheiden jaren na Van Manders dood en nog altijd bleven de uitgeweken Vlamingen zich hier vreemdelingen voelen. Daartoe werkte ongetwijfeld niet weinig mee het feit, dat zij bij de geboren Hollanders over het algemeen niet zeer gezien waren. Vgl. Dr. W. v. Ravesteyn Jr., *Onderzoekingen over de economische en sociale Ontwikkeling van Amsterdam,* blz. 213.

over de „redelijcke Natuere" spreekt, schijnt het bijna, alsof het Rationalisme van de achttiende eeuw reeds aan het woord was; niet minder in het volgende (onder het kantschrift: *Natuerlycke redelycheyt der West-Indianen van Florida*):

„'Tis oock aenmerckelijck het gene den Franschen Heer Michiel de Montagne verhaelt/ hervaren te hebben/ te weten/ dat hy te Rouan hadde ghesien twee West-Indianen uyt Florida/ die wonderlyck verwondert waeren te sien/ eenighe rijcke Menschen groote heerlijcke huysen bewoonen/ cleeren/ en spijse overvloedich hebben/ en voor dese huysen ander Menschen naeckt/ en verhongert bidden om een weynigh broodts/ en dat sy saghen dat het de Menschen niet even goedt en hadden in deze onmenschelijcke Landen/ ghelyck sy in hun beredende Landen oft rechte Elisij velden deden: daer sy onderlinghe in grooter eenicheyt/ ghelijckheyt/ liefde en vrede seer gheneuchlyc leefden/ met sanghen/ en springhen/ d' Oude met wat te praten/ de Ionghe met wildtbraedt jaghen tot den gemeenen cost/ den dagh ten avont brachten/ slecht/ ongheveynst/ en met een cleentgen te vreden wesende/ recht soo de Poeten 'tvolck van de gulden Eeuwe beschrijven. O seer gheluckich Lant/ en volck/ daer soo weynich verderflijcke/ en onnatuerlijcke Siel-siecten ghevonden worden: hoe licht waer daer de rechte Godtlijcke verbintnisse te planten: hoe licht hadde den wijsen Lycurgus daer syn Wetten doen ghehoorsamen/ en de schadighe giericheyt wech genomen/ en uytgeroeyt: sy hoeven doch daer gheen doncker ghewijnbrouwde Richteren/ stercke ghevangnissen/ yseren boeyen/ noch coperen Tafelen met wetten in ghesneden/ want sy draghen de natuerlijcke Wetten in hun herten vast ghedruckt... Sluytlijck ic acht de ghemeen sake van den wijsen Plato, noch het Vtopia van den ernstigen Morus hoefden daer niet om yet te verbeteren." [1])

Is het dan toevallig, dat Van Mander telkens weer op een primitieven geluksstaat zinspeelt, dat de aangehaalde drie beschrijvingen eener Gulden Eeuw behooren tot het beste, dat in zijn werk te vinden is? Meer nog dan Spieghel, wiens practische,

---

[1]) *Wtlegginghe op den Metamorphosis* (Uitgave 1618), fol. 98 b.

redeneerende natuur het onmogelijke van zijn eigen utopieën inzag, zou hij de man geweest zijn, om in Holland een Arcadia (zonder mode-sentimentaliteit) te schrijven. Want hij bezat meer fantasie dan deze en een vruchtbaarder gevoel voor de schoonheid der natuur, misschien te veel naar Renaissance-opvattingen vervormd, maar in elk geval vrij van nuttigheids-overwegingen. Zoo zou de kunstenaar in hem, over de werkelijke verhoudingen van het leven om hem heen, slechts de gedroomde schoonheid van zijn ideaal gezien hebben. Zonder zich om zedelijke of maatschappelijke vraagstukken te bekommeren, — daartoe was hij veel te weinig filosoof, — zou hij de verzoening tusschen ideaal en werkelijkheid in schoonheid gezocht hebben.

Dat zal hem in Virgilius' *Bucolica* en *Georgica*, waar door alle conventie heen de natuur nog met zoo zuivere stem spreekt, waarin de mensch gelukkig leert zijn in kinderlijken staat aan den boezem der groote en schoone moeder Aarde, vervuld geschenen zijn. Zoo ondernam hij het, — voor het eerst in onze taal, — *een groot Latijnsch Poeëm in zijn geheel in jambenmaat na te dichten.* Als ik dit zoo zeg, wordt het duidelijk, dat deze vertaling in de Geschiedenis onzer Cultuur een feit van belang is, — van meer beteekenis, dan er tot heden aan toegekend is. De Renaissance maakt hiermee groote vorderingen, trekt om zoo te zeggen, triumfantelijk het gebied der Literatuur binnen. Ook hemzelf en zijn tijdgenooten kwam het als iets nieuws voor: nova res atque inaudita.

Ik kom nog even op de beide Sonnetten „Den Vertaelder ten Leser" terug. Men weet reeds, dat hij verklaart de „nieu Fransche wijs" te zullen volgen; dat hij den dichters aanraadt „al Vlaems alleen" te zingen,

T' rijmrijckste Vlaems claer-cortst voor al te loven/

hoe kan het anders bij een volbloed Renaissancist als hij?

Het tweede Sonnet is niet minder belangrijk. Hierin komt hij op tegen het oude vooroordeel, dat bij de Rederijkers nog altijd bestond tegen het bij hun leven in druk laten gaan van hun literair werk:

wilt vertaelt uytgeven
Poëten oudt/ in Druck/ vry bin u leven:
Oft overstandt al laeckt/ sulcx niet en acht
Als Coornhert en Ghistel;

hij ergert de kunstbroeders van den ouden stempel met koelbloedig te bekennen, dat hij willens „ghestelt" heeft „'t gheen' redijten men noemen plach", doch het belangrijkste en positiefste in dit sonnet is de waarschuwing:

maer en tracht
Versieren gheen sluyt-reghels soo beneven
Den text/ om puer te weten wat gheschreven
Heeft u Poeet. Ick hebs my oock ghewacht.

Dat was iets, waarom de oude Rederijkers zich minder bekommerd hadden. Integendeel! Waartoe dienden de slordig uit het Latijn vertaalde „exempelen" anders, dan juist om er de sjofele vodden van hun burgermanswijsheid aan te hangen? Ik zeg niet, dat Van Mander geen leering en stichting in zijn klassieken gezocht heeft, — de *Wtlegginghe op den Metamorphosis* [1]) leert dat wel anders, — maar hij zocht ook schoonheid, al was het soms half-onbewust. Daarom kon hij zich niet tevreden stellen met een vertaling, die slecht ongeveer den inhoud van het oorspronkelijk weergaf. Daartoe had hij te veel eerbied voor zijn goddelijke poëten. Aan hun evangelie van schoonheid mocht geen tittel of jota af- of toegedaan worden.

---

[1]) Zie o. a. in de *Voor-reden op de Wtlegginghe:* „Waerom d'oude constighe Dichters/ en wijsgiere Mannen/ hun lieve (met veel arbeyt vercreghen) wetenschappen/ en wijse leeringhen/ onder uytmuntighe momcleederen bemantelt/ en wech ghescholen hielden . . . ."

Merkwaardig is b.v. de *Inhoudt* van de tweede Ecloga:

Eerst Corydon verblindt door liefd' onwijslijck/
Alexin claeght sijn leet/ t'welck niet en baett:
Daer nae bedenckt wat liefd' en luyheit schaett/
En wisselt sin tot nutten arbeydt prijslijck.

Men moet een zestiend'eeuwer zijn, om deze *stichtighe leering* in de verfijnde paederastie van de tweede Ecloga te vinden.

In deze beide sonnetten neemt de dichter dus stelling tegenover de ouderwetsche Rederijkers. Of nu de scherpe uitval tegen mogelijke „snelle berispers” aan het slot van het tweede sonnet inderdaad zijn oorzaak vond in voorbarige critiek van den kant van voorstanders van het oud gebruik? Het is natuurlijk mogelijk; — men weet echter, dat de Renaissance-dichters zich gaarne voorstellen, als omringd van nijdige betweters en spottende botteriken, — Momussen en Zoïlussen, om hun taal te spreken. [1])

Hoe dit zij, — aan lof ontbrak het Van Mander zeker niet. Zijn vrienden begeleidden de uitgave met hun luidruchtige bewondering, in het Latijn en in het Nederlandsch. Zijn gewone escorte van bewonderaars, — meest Vlamingen, — waarvan wij er velen later onder de dichters van den *Nederduytschen Helicon* zullen aantreffen. Men doet gewoonlijk wijs, deze lof-poëzie niet al te zeer naar de letter te nemen: trouwens de gezwollen toon waarschuwt al genoeg. Hier viert de Renaissance-overdrijving haar dwaaste triomfen. Uit het *Veld-dicht* [2]) van Abram van Mijll dienen echter een paar regels aangehaald te worden, omdat zij den indruk weergeven, dien Van Manders werk op de tijdgenooten moet gemaakt hebben. Hij wordt daarin geprezen als de man

Die eerstmael heeft ghedaan/ dat niemandt oyt versocht/
End' int vlack Nederlandt gheleydt heeft end' gebrocht
Het vreemdt Latijnsche Vee/ end' doet die schapen bleten
Met een Neerduytsche stem/ end' Neerlandsch weygras eten.

Dat is zeker hoog geloofd, maar er zit een kern van waarheid in.

Verwey [3]) noemt in aardige beeldspraak de jamben van de

---

[1]) Het is trouwens waar, dat ook de middeleeuwsche dichters reeds hun „niders” hebben.

[2]) *Mandra, Ecloga ofte Veldt-dicht over de Oversettinghe van de Bucolica van Virgilius/ ghedaen/ door Karel van Mander.* Het is een samenspraak tusschen *Gaerdrijck* en *Plantman,* een lofdicht dus behoorlijk in stijl! Vgl. Kalff, t.a.p., Dl. II, blz. 235.

[3]) *Gedichten van Jonker Jan van der Noot,* blz. 3.

Bucolica „een jonge-ossen-gang, op waggele kootjes." Zeker geldt dit van de eerste Eclogae, maar al doende leerde Van Mander zijn verzen vaster gaan. Van de boven-aangehaalde vertaling der Laus Italiae uit de Georgica kan men dat ternauwernood meer zeggen. Doch de aanhef van de eerste Ecloga b.v. zou niet juister gekarakteriseerd kunnen worden. Men oordeele:

Al ligghend' hier sacht onder t' wijd' bevangh
Des Bueckentops/ ghy Tityr t' Boersch ghesangh/
Herspeelt al vast op 't pijpcken dun van even.
Maer lacy/ wy de grensen nu begheven
Des Vaderlants/ van 't Vaderlantsche g'hucht/
En ackers soet/ doen wy een droeve vlucht:
Du Tityr luy int schauw leert t'wijl' int ronde/
Den Bosschen dy nae schallen uyt den monde/
Dijn liefste schoon Amaryllis met lust. [1])

Hoor, hoe voorzichtig dit gaat, hoe voetje-voor-voetje; — dit zijn de eerste jamben, die hij geschreven heeft, daaraan behoeft men niet te twijfelen. — Of dit:

Oudt g'luckigh Man/ hier wert van u de coelt
Tusch vlieten dy seer wel bekent bevoelt/
En tusch oock dees ghewijdde bornen heylich/
T'dicht wilge-bosch wert hier int groene veylich/
Op d'een zijd' dijn besluyt/ en boven dien
Van Hybla noch de morrend' honich-bien:
Hier om t' soet aes in blomkens sullen wroeten/
En dy den slaep met sacht gherucht aensoeten. [2])

Onhandig, zal men zeggen? Zeer zeker, maar nog meer kinderlijk, primitief. En minder, omdat Van Mander zulk een slecht vertaler en onbedreven dichter was, dan omdat iets dergelijks in onze taal nog nooit was beproefd. Het onbeholpene vindt zijn oorzaak meer in den tijd dan in den persoon. Nog nauwelijks waren de oogen onzer Renaissance-menschen,

---

[1]) *Bucolica,* blz. 1.
[2]) *Bucolica,* blz. 4.

barbaren vergeleken bij de Quiriten van den Keizertijd, voor de schoonheid der Klassieken opengegaan, was hun trage geest begonnen den zwaren gedachtegang te zoeken in dat gespierde, hecht-geconstrueerde Latijn, — en dan die geconcentreerde taal te volgen, niet van verre, maar zoo nauwkeurig mogelijk, weer te geven in een idioom, dat, van nature minder beknopt, in geene deele nog de hooge ontwikkeling van het voorbeeld bereikt had, dat bovendien gedurende een halve eeuw in Rederijkers-strofen was verslapt en verwaterd, — welk een zware taak was dat niet! Als men dit alles bedenkt, zal men onzen dichter zijn onbeholpenheid, zijn houterigheid, zijn niet zelden onjuiste vertaling niet te hoog aanrekenen. Men zal niet willen veroordeelen, maar trachten te verklaren. Men zal genieten van zijn kostelijke naïveteiten, van zijn schilderachtigheid, van zijn aarzelende schuchterheid en terstond daarop zijn gewelddadigheden tegen de taal, om die te dwingen te doen, wat hij verkiest, van al dat onvolgroeide, jeugdige, wordende, — kortom „van wat er in de vertaling aan kracht en rijkdom beloofd wordt voor de Hollandsche taal." [1])

Daarbij wil ik haar gebreken geenszins over het hoofd zien. Een der ernstigste is wel haar wijdloopigheid. Zooals ik reeds zeide: Van Mander vond een verwaterde, breedsprakige taal; bij de rederijkers kwam het op een paar stoplappen, op een paar syllaben meer of minder niet aan. Nu mocht hij de toonlooze eindlettergrepen apocopeeren, zijn woorden dringen en wringen, zijn verzen in elkander schuiven, — eerst langzamerhand zou onder die tucht de taal weer bondigheid en beknoptheid leeren. Maar de fout ligt ook dieper, in hemzelf: in zijn eigen tragen, langzamer geest, die de gecompliceerde Latijnsche gedachte zoo snel niet volgen kan, die behoefte heeft aan overduidelijkheid. Was hij niet de zoon van de vaderen, die de taal zoo gemaakt hadden?

Het is de moeite waard, de vertaling op enkele plaatsen met het oorspronkelijk te vergelijken. In de eerste plaats zal men

---

[1]) H. J. Boeken, in *de Nieuwe Gids*, 1895.

dan bemerken, dat onze Vlaming geen ironie verstaat, of liever, ze zoo goed verstaat, dat hij niet nalaten kan, de „pointe" dubbel te onderstrepen. Een fijnen, vluchtig-glimlachenden regel als

Insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine vitis,

uit de eerste Ecloga, werkt hij ijverig in vier verzen uit, om toch vooral niet misverstaan te worden:

Gaet greffijt nu/ O Melibee! al vast
Peerboomen/ oock wel op den Wijngaert past/
In reken wel en al op maet te stellen/
Ghy moeght vergeefs dy voor een ander quellen. [1])

Karakteristiek is ook de vertaling van het volgende:

Heu, heu, quam pingui macer est mihi taurus in ervo!
Idem amor exitium est pecori pecorisque magistro.

Bij Van Mander:

Eylaes! wat Stier dus magherlijck ontstelt
Heb ick in dusch een vet en grasich velt?
Een zelfde liefd'/ verderf alhier ter stede
T'schaepkudd' geheel/ en oock den schaper mede. [2])

Zulke fijne regels bederven geheel onder zijn Vlaamsche vingers. De geestigheid wordt verstikt onder bijna-Catsiaansche breedsprakigheid. In het algemeen kan men zeggen: hoe gedrongener en kernachtiger het Latijn, hoe omslachtiger en woordenrijker de vertaling. Te verwonderen is dit niet: Van Mander wil immers niets verloren laten gaan, „om puer te weten wat gheschreven heeft [sijn] Poëet," en als hij het in de diepte niet vinden kan, dan moet het maar in de breedte gezocht worden. Neem nog eens deze plaats, hierboven reeds aangehaald, uit de eerste Ecloga:

Hinc tibi, quae semper, vicino ab limite, saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
Saepe levi somnum suadebit inire susurro.

---

1) *Bucolica,* blz. 5.
2) *Bucolica,* blz. 18.

De verschillende elementen van dit stemmingsbeeld worden door den Latijnschen dichter in éenen saamgevat. De haag gonst van bijen; daarmede is men ineens onder den indruk van de loome, zonnige rust van dit besloten hoekje. Wat doet nu Van Mander? Hij ontleedt de eenheid van stemming weer in de oorspronkelijke elementen, aldus:

T'dicht wilgebosch wert hier int groene veylich
Op d'een zyd' dijn besluyt/ *en boven dien*
Van Hybla noch de morrend' honich-bien:
Hier om t' soet aes in blomkens sullen wroeten/
En dy den slaep met sacht gherucht aensoeten.

De haag is er en de bijen zijn er en de bloemen en de geheele inhoud is tamelijk juist weergegeven, maar het beeld en de stemming zijn verloren gegaan. Niet alleen omdat zijn taal in bondigheid bij het Latijn achterstaat, maar vooral omdat zijn verbeelding niet in staat is, zoo snel het oorspronkelijk te volgen. Doch de „honichbien" zijn met het woord „morrend" aardig geteekend en al staat het verbum *suadeo* met *suavis* in geen verband, het werkwoord „aensoeten" past in de schildering volkomen. Hoever Van Mander ook beneden zijn voorbeeld blijven mag, men vindt altijd wel een schilderachtig woord, een eigenaardige beweging van rythme bij hem, die van eigen gevoel en visie getuigt.

Want Van Mander verstaat niet alleen wat hij leest (al laat dit soms te wenschen over), hij stelt het zich voor, hij ziet het! Nu zijn er twee soorten van vertaling mogelijk: éen, die zoo juist en conscientieus mogelijk het oorspronkelijk tracht weer te geven en een andere, die ook des vertalers opvatting en visie laat doorschemeren. Onwillekeurig zal dit laatste steeds min of meer het geval zijn, doch het kan bewust beperkt worden. Daartoe echter is Van Mander nog te onbevangen, te naïef. Zeker, uitweidingen op eigen houtje, moraliseerende „sluytregels" en dergelijke vinden bij hem geen genade, maar daarbuiten blijft immers nog zooveel over.

Wat echter de rederijkers in hun vertalingen erbij rijmden, dat valt eruit, dat vloekt, — bij Van Mander verbindt zich het

persoonlijke, met wat hij van Vergilius heeft, tot iets karakteristieks, voor ons van eene fijne bekoring. Daarom is juist dat eigene, dat buiten de schreef gaan, voor de kennis van zijn persoon en van zijn tijd van zooveel belang. Daarin proeft men den schilder en de bonte, beeldrijke Renaissance. Het steekt soms in een enkele wending, een enkel wel-gevonden adjectief of „bestreken bywoord," zooals hij zou zeggen, maar het resultaat is bijna steeds, dat het geval zichtbaarder, duidelijker omlijnd is geworden.

Treffend komt dat b. v. uit aan het slot van de eerste Ecloga, dat bij Van Mander luidt:

> Men siet alree van verr' in Dorpen roocken
> Schoorsteenen siet/ om t' avondmael te koocken:
> Van Bergen hoogh'/ afcomen nu ghestort
> De schaeuwen groot/ soo dat al doncker wort. [1])

In het Latijn:

> Et iam summa procul villarum culmina fumant
> Maioresque cadunt altis de montibus umbrae. [2])

Een zeer middelmatige, omslachtige vertaling en een visie, die geheel afwijkt van het origineel. Men ziet alweer, dat zijn verbeelding niet genoeg heeft aan de schetsmatige aanduiding van het Latijn; hij vult aan, werkt uit op eigen vaderlandschc wijze en... de Arcadische idylle krijgt eensklaps een Hollandschen of Vlaamschen achtergrond met boerendorpen in het blauwe verschiet. Van de bergen, die bij Vergilius zoo ernstig den horizont begrenzen, komt in de vertaling niet veel terecht. Het grootsche is eruit, maar — het beeldje is intiem geworden; men ruikt de vochte avondlucht en den prikkelenden rook der turfvuren, waarboven het boersche avondeten te kook staat. Wat zijn we ver van den Mantuaanschen dichter afgeraakt! Maar juist daarom zou ik het slot van deze Ecloga, zooals het daar is, niet graag willen missen, juist omdat het iets eigens heeft,

---

1) *Bucolica,* blz. 5.
2) *Ecl.* I: 82, 83.

omdat met het bucolische hier zoo duidelijk een realistisch element vermengd is. Het bewijst dat de stijleigenaardigheden, die zich in de beeldende kunst voordoen, ook de poëzie beheerschen. Zooals de dichter in de besproken verzen, zou ons de schilder Carel van Mander in een van zijn koperprenten met een realistisch vaderlandsch landschap achter zijn fantasie-figuren kunnen verrassen.

Een minder treffend voorbeeld, maar waarbij men toch ook niet nalaten kan aan de Hollandsche natuur te denken, treft men aan in de achtste Ecloga.

Alsulck een liefd' ooc Daphnin moet bevangen
Als jonghe Koe/ die loopt met groot verlanghen
T'verloren kudd' al soeckend' over al
In Bergh en Bosch/ niet denckend' om nae t'stal
Te gaen/ maer blijft vermoeyt den nacht langh teghen
Beeckwater claer int groen aldaer gheleghen. [1])

Hoewel hier weinig van het oorspronkelijk is afgeweken, is toch het vluchtige beeld van het in het gras liggend dier in de vertaling meer vastgehouden: het is werkelijker, tastbaarder, iets als een Hollandsch schilderijtje geworden.

Naast deze toch altijd min of meer verwaterde vertalingen, hoe bekoorlijk zij ook mogen zijn, staan andere van een verrassende bondigheid en beknoptheid. Letterlijk bijna, zoo al niet geheel juist, vertaalt hij dezen hexameter uit de zesde Ecloga:

Chromis et Mnasylus in antro
Silenum pueri somno videre iacentem,
Inflatum hesterno venas, ut semper, Jaccho. [2])

met:

Twee kinders jong/ d'een Chromis en daer toe
Mnasylus/ dees Silenum saghen hoe

---

[1]) *Bucolica,* blz. 80.
Ecl. VIII: 84 vgg.:

Talis amor Daphnim, qualis cum fessa iuvencum
Per nemora atque altos quaerendo bucula lucos
Propter aquae rivum viridi procumbit in ulva.

[2]) *Ecl.* VI: 13 vgg.

Hij lach en sliep daer in sijn woonste kuylich/
Sijn aders hem verheven/ waren puylich
Gh'lijcks'altijdts zijn van gister Jaccho: [1])

En mag hier onduidelijkheid en gewrongenheid hem nog terecht verweten worden, een mooi voorbeeld van een krachtige pittige vertaling, waar hij nauwelijks meer woorden gebruikt dan het Latijn:

Wilt d' asschen uyt/ o Amarylli/ brenghen/
En over t'hooft in vloeysaem vlieten swinghen [2])
On omsien:

Hier heeft Vergilius:

Fer cineres, Amarylli, foras rivoque fluenti
Transque caput iace, nec respexeris. [3])

Zulke brokjes bewijzen, dat onze dichter de kunst verstaat een eigen, ongemeene schilderachtigheid in zijn verzen te brengen, ook zonder van het origineel een woord te laten vallen. Neem b.v. de volgende plaats, die door een enkel glanzend adjectief boven het alledaagsche verheven wordt:

En oock midts dien mijn stems-geluydt soo grof
Maect een getier/ men mocht van licht my wanen
Te zijn een Gans/ *in mids claer-stemsche swanen.* [4])

Of deze droeve zonsopgang uit het eerste Boek der Georgica, waar voor den landman de teekenen des hemels beschreven worden en verklaard:

Als voor den dach/ oock recht doorbersten gaen
Tusch wolken dicht al stralen veel int ronde/
Of wan haer oock vertoont de morghestonde/
Als sy verlaet slaep-camer ghesaffraent
Tithons haers Mans/ soo dan is haer ghedaent
Soo wonder bleeck/ hoe qualijck sal/ ochermen!
Gheconnen doch de wijnranck dan beschermen

---

[1]) *Bucolica,* blz. 33.
[2]) *Bucolica,* blz. 51.
[3]) *Ecl.* VIII: 100 vg.
[4]) *Bucolica,* blz. 55. *Ecl.* IX: 36.

Haer druyfkens teer: *want sulc grousaem gesmack*
Van haghel ruyst en hippeld' dan opt dack. [1])

Een bijna letterlijke en fijn-gevoelde vertaling (is het niet of men de hagelsteenen op het dak ziet springen?) van het Latijnsche:

Tam multa in tectis crepitans salit horrida grando. [2])

Ook dit:

Dick sult ghy sien als helder Sterrestralen/
Vyer-fackels claer af van den Hemel dalen/
Oock raeyen lanck sien rijsen in der nacht
Als men ghedreyght corts grooten wint verwacht:
Dan t'lichte kaf ghy t'saem met bladers drooge
Sult in de lucht opdrijven sien om hooghe/
Drijf-pluymen oock opt water maken spel. [3])

De eerste regels zijn nogal slordig en oppervlakkig vertaald, maar de laatste beeldt het geval weder kostelijk uit. Men ziet ook „dat Vergilius voor zijn schilderachtigen vertaler het werkwoord *colludere* niet vergeefs geschreven heeft. Zulk een kenmerkend woord gaat bij hem zelden verloren, omdat hij niet alleen den inhoud, maar ook het beeld, of wat daarvan bij hem dan wordt, tracht weer te geven.

Waarlijk, deze vertaling houdt rijke beloften in voor de toekomst der wordende Nederlandsche Renaissance-poëzie. Laat ons nu zien, wat er van die beloften vervuld is geworden.

Heeft onze Vroeg-Renaissance een Vergilius-vertaling aan te wijzen, — aan het einde van het groote tijdvak onzer zeventiend'eeuwsche literatuur staat een tweede, van de hand van den man, in wiens werk zich een goed deel van de evolutie onzer poëzie voltrokken had, van Joost van den Vondel. Vergilius' werken, „in Nederduitsch dicht vertaelt," kwamen in 1660 uit. Een vergelijking [4]) tusschen beide ver-

---

[1]) *Bucolica,* blz. 87.
[2]) *Georg.* I: 449.
[3]) *Bucolica,* blz. 83. *Georg.* I: 365 vgg.
[4]) Geheel zonder bedenking is deze vergelijking niet, daar Vondels rijmbewerking op zijn proza-vertaling berust, dus een stap verder van

talingen moge in het licht stellen, wat in dien tusschentijd gebeurd was, welken weg de poëzie afgelegd had, welke veranderingen zich in haar hadden voorgedaan. Het origineel is in dezen een vaste en betrouwbare maatstaf. De kwestie kan dus als volgt gesteld worden: Wat maken deze twee dichters van dezelfde stof?

In de eerste plaats, — en dat is geen gering en volstrekt maar niet een toevallig verschil, — Vondel gebruikt den alexandrijn, terwijl Van Manders vertaling den vijfvoet, het „vers commun" heeft. Van beide, van alexandrijn en vijfvoet, is de metrische eenheid de jambe, en toch welk een onderscheid! De vijfvoet, los en vlug, altijd in beweging, met nauwelijks voelbare caesuur, statig zonder stijfheid en gevoelig voor de fijnste schakeeringen van ontroering, die den polsslag van het rythme sterker doen kloppen; de alexandrijn, voller van geluid, gedragener van gang, minder luchtig-beweeglijk dan de vijfvoet, evenwichtig in zichzelf op de rust van de caesuur, die het vers in twee helften deelt, en daardoor meer een geheel op zichzelf, — maar daardoor tevens gebondener, minder direct van uitdrukking dan de vijfvoet. Als, om in Vondels taal te spreken, de alexandrijn op hooger brozen gaat, zijn stap is er zwaarder door geworden. Er is meer stijl in den alexandrijn en meer gevoeligheid in den vijfvoet.

Men hoore het verschil tusschen beide in Van Manders en Vondels vertaling. Na de Invocatie, die de Georgica inleidt, waar het „boer-onderwijs begint," volgens de kanteekening van onzen dichter, — *vere novo:*

Int Lenten tijdts vernieude schoon saeysoen/
Als t' coude vocht van t' graeu gebergt' gedropen
Ten dale loopt/ en dat de cluyt' haer open
Doet/ als verrot/ door Westen windt Zephier/
Te suchten haest beginnen laet den Stier

---

het oorspronkelijk afstaat, gelijk aangetoond is door Prof. Kalff (*Tijdschr. voor Ned. Taal en Letterk.*, XIII, blz. 61 vg., noot 2). Daar echter bij de bewerking in poëzie het origineel niet uit het oog verloren is [zie t.a.p.] en de mogelijkheid bestaat, dat ook Van Mander een schets in proza gebruikt heeft, heb ik gemeend, de vergelijking van beider werk zonder veel gevaar voor onjuiste uitkomsten te kunnen wagen.

Dan onder t' jock/ den ploegh gedruct ooc sincken
Ter aerden in/ dat t' kouter schoon mach blincken
In voren diep/ gheschuert van vuylen roest.
Een sulck ghesaey voldoet wel in den oegst
T' begeert en wensch van eenen Landtman gierich/
Dat tweemaal heeft ghevoelt de Sonne vyerich
T' coudt oock tweemael: soo sullen in den tas
De Schueren dan/ doorbreken van t' ghewas. [1])

Daarnaast de alexandrijnen van Vondel:

Zoodra de koude sneeuw op 't grijs geberghte in 't endt
Allengs aen 't smilten raeckt, in d' aenkomst van de lent
De murwe klay ontdoit, door 't blazen uit den weste,
Dan stieren in den ploegh gespannen, en u beste
Hen hijgende door velt en acker heengejaeght,
En 't ijzer, dat het glimme, in vore en klont gevaeght.
Het lant, dat tweemael hitte, en tweemael kille koude
Gevoelde, zal in 't endt den graetigen, die bouwde,
Vernoegen naer zijn' wensch, en schuur, en vloer, met graen
En weeligh veltgewas, bijkans te berste laen.

Of wil men een nog zuiverder vergelijking, waarbij men met het onderscheid in temperament tusschen twee dichters geen rekening behoeft te houden, waarbij men dus zonder meer slechts het verschil in klank tusschen alexandrijn en vijfvoet kan beluisteren, dan neme men Vondels beide vertalingen van de eerste Ecloga, die achter de eerste uitgave van de Leeuwendalers en die in de Vergilius-vertaling van 1660; — deze plaats b.v.:

Geluckigh zijt ghy in uwe oude dagen,
Die in uw lant gezet wordt, dat u dragen
En voeden kan, al leit de weide en 't gras
Hier tusschen klip en biezen en moerasch.
Het draghtbre vee zal hier aen 't gras niet sterven,
Geen nabuers kudde en evel 't vee bederven.

---

[1]) *Bucolica,* blz. 67.

Gheluckigh is hij in zijn' ouden dagh,
Die hier gerust in 't groen, zich zelven magh,
(Aen eige beeck en koele bron gezeten)
En al zijn leedt in schaduwe vergeten.

In alexandrijnen:

O hoe geluckigh zijtge in uwen ouden dagh,
Die al uw lant behoudt, dat rijcklijck u kan voeden!
Hoewel de weide leght omheint, zoo vele roeden,
Van barre rots, en slijm, en biezen en moerasch.
Het vee, dat jonghen draeght, zal geen quaetaerdigh gras
Afweiden, om geen smet van nabuers kudde klaegen.
O hoe geluckigh zijt gy in uwe oude dagen,
Die u, aen uwe beeck en uw gewijde bron,
In koele schaduw mooght verquicken, vry van zon!

Welk een onderscheid van karakter tusschen deze twee vertalingen, tusschen het eene en het andere metrum, al zijn ze beide Vondels werk! De alexandrijn is vol van klank, breed en voornaam van beweging (de vijfvoet lijkt daar schraal bij!); maar zijn rythme is stijver, conventioneeler, minder direct-afhankelijk van de aandoening. Het is bij uitnemendheid de versvorm van een tot vollen wasdom gekomen poëzie. Al is het nu ook niet waar, dat onze Vroeg-Renaissance uitsluitend den vijfvoet gebruikt, de Hoog-Renaissance en het Classicisme zich slechts van den alexandrijn bedienen, — opmerkelijk is het toch, dat eerst de tweede periode onzer Renaissance-poëzie den alexandrijn tot volkomen ontwikkeling heeft gebracht, hem gemaakt heeft tot het vers bij uitnemendheid van het treurspel en van de beschrijvende poëzie van hooger en lager genre. En dat is hij gebleven. Van Hooft af, in wiens vers nog veel van de losheid en vrijheid van den overgangstijd was bewaard, van Vondel af, die het voor goed geschoold en aan banden gelegd heeft, onzen heelen barok- en pruikentijd door, over Antonides en Feitama, — tot Bilderdijk, die zijn opeengestapelde wetenschap, zijn mokkende onvoldaanheid, zijn weerzin tegen de wereld en de menschen neerlegde in stroeve, knarsende verzen, tot Da Costa, die van Vondels

rijken, oneindig geschakeerden klank slechts den eentonigen, zwaar-dreunenden kerkgalm had overgehouden; — het is altijd de alexandrijn. In den aanvang het vers van het Hollandsche Classicisme, tenslotte het vers van de Hollandsche starre „deftigheid". Eerst in onze dagen is de poëzie van zijn te uitsluitende heerschappij bevrijd geraakt.

Van Mander gebruikt hem zelden, slechts in eenige van zijn kleinere gedichten. Hij hanteert liever en gemakkelijker den vijfvoet en noemt den alexandrijn breedsprakig. Hij spreekt van „ghemeenen slechten huyspraet/ daer d' Alexandrijnen/ als zij met verstandt niet wel gecastijdt en zijn/ om hun langte seer toe geneghen zijn." [1]) Men kan niet ontkennen, dat er in deze opmerking veel waars steekt. Zooals de vijfvoet aanleiding geeft tot enjambeeren, wat op den duur vermoeiend werkt, zoo vereischt de alexandrijn door zijn lengte vaak verscheidene beteekenis- en klanklooze woorden meer, om het vers vol te maken. Men vergelijke maar eens de beide geciteerde plaatsen uit de eerste Ecloga; in deze weinige alexandrijnen treft men reeds twee van zulke stoplappen aan *(zoovele roeden* en *vrij van zon)*, terwijl er nog wel enkele overbodige of klankarme woorden zouden aan te wijzen zijn. Om dit gevaar te ontgaan, kiest Van Mander zelfs in deze vertaling de „Vlaemsche commune," allesbehalve consequent, — daar hij zelf in zijn *Voorreden* op den *Olijf-bergh* verklaart, dat men „de Latijnsche hexametersche oock wel (d.i. goed) in onse Alexandryne [vertalen soude] sonder gheen of weinigh uytheemsch te behoeven."

Het onderscheid van maat tusschen Van Manders en Vondels vertaling is dus maar niet een kwestie van een syllabe meer of minder in het vers, maar in den grond een onderscheid van rythme, d. w. z. van tijd, van periode, maar ook van persoonlijke aandoening. Van Mander wil kernachtigheid, beknoptheid, — Vondel zwier en breedheid, regelmaat en gedragenheid. Prachtig wordt dit verschil geïllustreerd door de vergelijking van beider vertalingen eener plaats uit het eerste Boek van de Georgica, waar de voorteekenen van Caesars dood

[1]) Voor-reden op den *Schilder-consten grondt.*

beschreven worden. Bij van Mander vinden we het volgende:

Men sach oock doe seldtsame bleecke gheesten
In doncker nacht: ooc sproken doe de beesten:
Soo grousaem dinck/ siet/ isser al ghebeurt/
Vlieten ghestilt zijn/ d'aerd' is opghescheurt:
En t'Elphen gaf in kercken droeve tranen/
En t'koper sweet: doe zijn van Euridanen
Coninck des Vliets/ die draeyend' heeft gewoelt/
Met dulheyt groot te samen wech ghespoelt
Door zijn gheweldt de Bosschen en de Wouden/
De velden self niet teghen mochten houden/
Jae Stal en Vee het moest al mede voort.
Int offren doe al staegh den dreygschen boort
Aen t' inghewant droef-teycknich is verschenen/
Wt putten bloedt al staegh gevloeyt is henen/
Al staegh ghehuyl der Wolven nachten lanck
Met weer gheluydt in hooghe Borghen clanck. [1])

Bij Vondel luidt deze plaats aldus:

Een schricklijck dootsch gespoock verscheen by duister nacht;
Het stom gedierte sprack, als 't menschelijck geslacht,
Een onghehoorde zaeck. Gedreve stroomen stonden.
Het aerdtrijck gaepte, en borst van een met open monden.
De beelden, uit metael gegooten, uit yvoor
Gesneden, schreiden droef, en zweetten, in hun koor:
En d' Eridaen, de vorst en koning van de stroomen,
Scheen, uytgelaten van verwoetheit, niet te toomen.
Hij ruckte bosch en stal, en kudden met gewelt,
En streeck'er me zijns weeghs, langs heide, en open velt.
Toen dreighde ons 't inghewant des offervees met plaegen.
De put liep over van veel bloets, en roode vlaegen,
Geduurigh dagh en nacht. de wolven op de been,
Aan 't hollen, huilden 's nachts door al de groote steen.

Bij vergelijking van beide plaatsen, wat valt dan wel het eerst op? Van Manders veel sterkere, ik zou haast zeggen

---

[1]) *Bucolica,* blz. 88. *Georg.* I: 477 vgg.

kinderlijke ontroering. Het is moeilijk bij Vondel onder den indruk te geraken. Een zeer goede, zelfs fraaie vertaling, schoon van klank, edel van vorm, — doch men blijft er vrij koel onder. Men gevoelt, dat de teekenen „die Vondel opsomt" van onheilspellende voorbeduidenis zijn, maar wie ondervindt daarbij iets van de beklemming, alsof ze hem aangingen? Bij Van Mander daarentegen leeft men mee! De geheele vertaling is kinderlijker, nerveuzer gedaan, onbeholpener ook, dat spreekt van zelf, maar dat schaadt hier niet. Het tafereel is als het ware met angstiger oogen gezien.

Soo grousaem dinck/ siet/ isser al ghebeurt/

verzekert hij met geheimzinnige stem, terwijl Vondel het ontzettende *infandum* met het grammaticaal niet-onjuiste, maar o zoo slappe „onghehoorde zaeck" vertaalt. Hoor dan de opeenstapeling van angstwekkend gebeuren in de al-stijgende verzen:

Vlieten ghestilt zijn/ d'aerd' is opghescheurt:
En t'Elphen gaf in kercken droeve tranen/
En t'koper sweet:

tot het plotseling uitbarst, waar, laatst en geweldigst teeken, de stroom buiten zijn oevers treedt, neen de verbolgen stroomgod zelf verschijnt midden uit de kokende kolken. Terwijl bij Vondel dat alles ontegenzeglijk krachtig, maar rustig en wèloverwogen naast elkander wordt gezet.

Niet minder indrukwekkend worden door Van Mander de laatste regels vertaald. Het driemaal herhaald „al staegh" bevestigt den indruk van het noodlottig-onvermijdelijke, hamert het er als het ware in en de slotverzen laten, mèt een strak nachtelijk visioen, een langen nagalm van sombere profetie. Is Vondel daarbij vergeleken niet onaandoenlijk en koel?

Vergelijk ook het volgende, waar Van Manders onmiddellijk op de realiteit berustend beeld bij Vondel tot een poëtische figuur verbleekt is:

Den Vader selfs heeft niet ghewilt voor desen
Dat t' Boerenampt ghemacklijck soude wesen/
Met const' eerst t'landt te roeren hy begreep/
Met sorgh hy scherp der Menschen sinnen sleep:

Hij wilde niet dat hun de Menschen hadden
In sijnen tijdt door luyheyt te vervadden: [1])

Bij Vondel:

den allerhoogsten Godt
Beliefde het aldus des ackerbouwers lot
En zwaeren arrebeit niet lichter in te zetten,
Toen hij de ploeghkunst eerst in zwang holp, en haer wetten,
Om 's menschen brein en geest door 's levens moeilijckheên
Te wetten, op dat dus 't geoefent brein tot geen
Versufte slaepsucht noch geen domheit mocht vervallen.

Niet minder karakteristiek voor den geest, waarin beiden vertalen is dit:

Nu t' stormich Herfsch ghestert' sal ick dat hier
Verhalen oock/ en als de daghen schier
Vercortend' zijn/ en hitten nu wat sachten/
In welcken tijdt men snel moet vlijt betrachten/
Als Lenten vocht en reghendrichtich vlucht:
Als rou opt veldt nu staet al d'aerdsche vrucht/
En t'melckigh graen der terwe noch onrijpich
Dick swellend' noch staet op groen halmen pijpich. [2])

In Vondels vertaling:

Wat wil ick 't herfstgestarnte en zijne buien wecken,
En waer de huisman op moet passen, als hij voelt
Het korten van den dagh, en hoe de zomer koelt,
Het regenachtigh weer der lente loopt op 't leste,
Het wintercoren rijst, op 't blazen uit den weste,
En d'aer al zuigende op den steel en hallem zwelt?

Het verschil in opvatting tusschen beide vertalingen (in het gecursiveerde) schuilt in de dubbele beteekenis van het verbum *lactere*, dat zoowel *zuigen* als *melk bevatten, melkachtig zijn* kan beduiden. Welke van de twee de juiste is kunnen wij veilig in het midden laten. Maar is het niet eigenaardig, dat Vondels

---

[1]) *Bucolica,* blz. 71. *Georg.* I: 121 vgg.
[2]) *Bucolica,* blz. 80, 81. *Georg.* I: 311 vgg.

vertaling, hoe fijn en vernuftig ook, geen beeld geeft, terwijl onze dichter kans ziet, de halfrijpe koren-aar niet alleen aan te duiden, maar te schilderen, zoo versch en malsch, alsof hij zooeven tusschen het wuivend graan geloopen had?

Ik hoop met deze voorbeelden genoegzaam aangetoond te hebben, dat Van Manders vertaling onbeholpener, kinderlijker, maar beeldrijker en gevoeliger, — Vondels overzetting rustiger, gelijkmatiger, maar gladder en koeler is. Sterk is dit ook waar te nemen in het rythmisch karakter van beide werken. Toen ik hierboven [1]) over het metrum sprak en over het onderscheid tusschen alexandrijn en vijfvoet, is de kwestie reeds even aangeroerd; ik zeide, dat in den alxandrijn de stijl, het schema overheerscht, terwijl de vijfvoet meer onmiddellijk de persoonlijke aandoening verraadt. Daarmee wil niet gezegd zijn, dat het eerste metrum een uitdrukkingsloos mechaniek is, maar dat het rythme in de twee maatsoorten niet in dezelfde verhouding tot het taktschema staat.

Elk vers is een soort van compromis tusschen het rythme, de uiting der persoonlijke aandoening, „de onbepaalbare maat van al wat in schoonheid leeft" en het metrum, in onze prosodie de min of meer regelmatige opeenvolging van betoonde en onbetoonde lettergrepen. Het rythme is de inhoud, die het doode maatschema vult en levend maakt. Op welke wijze dat nu gebeurt, hoe het rythme zich invoegt, gedwee of weerbarstig, in het maatsysteem, dat bepaalt het karakter van een vers. [2]) Nu nemen wij waar, dat dit bij Vondel en bij Van Mander belangrijk verschilt. Bij den eersten regelmatige gedragenheid, een grootsche gang, waarbij rythme en maat ge-

---

[1]) Zie blz. 95 vg.

[2]) Men zie Hoofts fijne opmerkingen omtrent rythme en maat in de op blz. 73 aangehaalde polemiek met Huygens. De aan de muziek ontleende argumenten van Huygens bevestigen de door Vermeylen (*Van der Noot*, blz. 128 en 134) geuite gissingen aangaande den invloed van de muzikale wijs op de dichtmaat. Ook is het opmerkelijk, dat de meeste liederen in de *Gulden Harpe,* die op Italiaansche of Fransche wijzen gezongen worden, naar jambisch schema gaan. Dit vraagstuk verdiende nader onderzocht te worden. Vgl. Lamprecht, *Zur jüngsten deutschen Vergangenheit* (Bd. I, blz. 28 vgg.) over *Rythmus und Takt.*

woonlijk ongeveer samenvallen. Sterker ontroering, krachtiger uitdrukking uit zich dus bij hem in een versterkte betoning van den zwaren tijd. Het schematische overheerscht, of liever, de dichter is zichzelf en zijn aandoening zoo zeer meester, dat zij haar natuurlijkste uiting vindt in streng-klassieke regelmatigheid. Hij behoeft den vorm niet te doorbreken, zijn schijnbare gebondenheid is welbewuste, ingehouden kracht. En zoo stroomen zijn verzen voort met dat volle, gouden geluid, gespannen van klank en breed van periode, zoo streng en majestueus van stijl als een oude orgelfuga.

Bij Van Mander daarentegen een veel sterker geaccentueerd en levendiger rythme, dat zich veel vrijer beweegt, dat vaak en vooral in het begin van een vers tegen de maat ingaat, — minder rust, minder statigheid, minder breedheid van klank. De ontroering spreekt bij hem sterker en onbedwongener, zijn stem stamelt soms: hij kàn zich niet in streng-schematische verzen uiten. En nu zegge men niet, dat de onbeholpen Van Mander nog jamben moest leeren schrijven. Zijn verzen zijn er niet minder om, al gaan ze tegen de maat in en juist de „maatlooste" zijn vaak de mooiste, daar die het sterkst van uitdrukking en uitbeelding zijn.

Het zijn twee geheel verscheiden-aangelegde artistieke naturen, Vondel en Van Mander, — afgezien nu daarvan, dat de een een veel dieper geest is dan de ander. Maar de schilderachtigheid van dezen en de klankrijkheid van dien zouden bij vergelijking van hun werk niet zoo tegen elkander uitkomen, als niet een verschil van tijd deze tegenstelling nog versterkte, als het verschil van tijd niet juist zich openbaarde in beider eigenaardigheden.

Toen Vondel op zijn drieënzeventigste jaar zijn Vergiliusvertaling schreef, hanteerde hij meesterlijk een krachtig-volgroeide, reeds meer aanduidende dan onmiddellijk-beeldende taal, — terwijl Van Mander met beide handen rondwoelende in den nog onontgonnen taalschat, waarvan hij nauwelijks wist, hoe hem te noemen, — Vlaamsch of Hollandsch of Nederduitsch, omdat de dialecten eerst begonnen „'t eenen klomp te versmelten," — de wonderlijkste woordjuweelen

eruit voor den dag bracht. Vondel, in de Olympische rust van zijn naar den geeste gulden levensavond, overzag zijn taal als de toetsen- en registerrijen van een groot kerkinstrument, overzag zijn Latijn en meegesleept op den stroom van zijn eigen geluid, orgelde hij het na, zonder te veel op de détails acht te slaan. Van Mander, overweldigd door de grootschheid van het oorspronkelijk, zag er tegenop, zag, terwijl hij zich moeizaam een weg zocht door Vergilius' breed gebouwde perioden, de kleine schoonheden in het groot, geraakte in verrukking voor de schittering van een enkel woord, de beeldrijkheid van een vergelijking, de muziek van een hexameter, kwam niet uitgekeken op al die pracht, — als een pygmee, die in een reuzentempel wandelen zou.

Vondels vertaling heeft natuurlijk grooter zuiver-litteraire waarde, maar toch, het kan u gebeuren, dat gij bij het lezen, u niet weerhouden kunt, terug te zien en terug te verlangen naar Van Manders Vroeg-Renaissance-werk. Zooals ge bewonderend voor het geweldige front van het Amsterdamsche stadhuis staande, de stille verzuchting soms niet onderdrukken kunt, dat er in de grootsche, maar strakke regelmatigheid van dat grijs-steenen stadspaleis nog iets van de breede schilderachtigheid van het Leidsche raadhuis of van de fleurige bontheid van de Haarlemsche vleeschhal mocht te ontdekken zijn.

Ja, de poëzie van Vondel verhoudt zich tot die van onzen dichter, als het stadhuis aan den Dam, zetel en symbool van de wereldmacht der Amsterdamsche regenten-aristocratie, tot de nederiger bouwwerken van Lieven de Key, — al zou de goede Van Mander er allerbehalve mee gevleid geweest zijn, zijn kunst naast de „nieuw vuyl moderne [wijse] op zijn Hooghduytsch" van dezen meester gehouden te zien. [1]) Vergelijk de vleeschhal met haar schilderachtige afwisseling van baksteen en zandsteenbanden, haar kwistig met pilasters en krullen en pinakels versierde topgevels; het Leidsche stadhuis met zijn sterksprekende gevels, zijn behaaglijk breede statietrap, zijn geheele

[1]) *Schilderboeck*, Fol. 95a en 140b. Deze boutaden schijnen inderdaad op Lieven de Key betrekking te hebben, al wordt hij niet met name genoemd. Vgl. Dr. Georg Galland, *Gesch. der holl. Baukunst* enz., blz. 167.

ietwat plompe versiering van karakteristieke, met dikke diamantkoppen doorbroken pilasters, van boersche Renaissance-godinnen, van overladen cartouches; — vergelijk dat alles met de regelmatige venster- en pilaster-rijen, de regelmatig herhaalde bloemfestoenen van het statig-vierkante, streng-geordende, vóór alles symmetrische stadspaleis van Amsterdam en ge ziet het onderscheid tusschen twee kultuur-perioden in steen verzinnelijkt voor u. Het is hetzelfde onderscheid, dat u treft, als ge Van Manders verzen naast die van Vondel legt.

Beide hebben zij hun schoonheid, de Renaissance en het Klassicisme, maar schoonheid van verscheiden aard. De Renaissance zoekt ze in afwisseling en contrast, het Klassicisme in regelmaat en symmetrie. Niet daarin alleen echter ligt het onderscheid, het Klassicisme is niet de regelmatig, bezadigd geworden, in vaste banden geslagen Renaissance. Zoomin in de bouwkunst als in de poëzie is de eene periode de onmiddellijke, regelrechte voortzetting van de andere. Als een nieuwe vloedgolf is een tweede Renaissance over de eerste heengekomen en heeft veel van het oude uitgewischt. Het gulle, ronde, misschien al te uitbundige van de Vroeg-Renaissance maakte plaats voor vormelijkheid en afgemetenheid. Tot schade voor onze cultuur.

In die ruim zestig jaren, die er liggen tusschen het verschijnen van Van Manders en Vondels vertalingen was er dus veel gebeurd en veel veranderd in onze cultuur in 't algemeen, in de poëzie in 't bijzonder. Het Klassicisme was intusschen volgroeid en het verval aanstaande. Vondel was reeds in zijn laatste dagen, hoewel nog in zijn kracht, nog enkele jaren en Antonides zou de koorvoerder van zijn tijd zijn. Geen aardige, losse jamben meer, geen gedurfde woordkoppelingen, geen wonderlijke adjectieven, geen kinderlijke naïveteiten, niets van dat al, wat voor een barokke, opgeschroefde kunst uit den booze is. Maar brallende „hoogdraaventheyd," holheid van klank, groot vertoon van hartstocht bij innerlijke impotente kilheid, — en daarmee valt de poëzie weer in de rederijkerij terug, waaruit zij zich in Van Manders dagen had opgericht.

Als tegenhanger, haast zou men zeggen als tegengif, van de heidensche herderszangen van den Mantuaanschen poëet, die Van Mander ter liefde van de schilders en de vereerders der klassieken vertaald had, dichtte hij, waarschijnlijk in het laatst van zijn leven [1]), een bundeltje bijbelsche Eclogae voor de leden van zijn gezindte, die reeds zooveel stichtelijke poëzie aan hem dankten. Zij zijn voor het eerst in de uitgave der *Gulden Harpe* van 1626 achter-ingevoegd, onder den titel: *Bethlehem/ Dat is het Broodhuys inhoudende den Kerstnacht/ te weten gheestelijcke Liedekens gedichten of Leyssen/ die de Herderen bij Bethlehem snachts hun Vee wakende singen met verlangen na de comste Christi.*

Al is hun poëtische waarde niet zoo heel groot, voor de kennis van Van Manders opvattingen en levensbeschouwing zijn ze hoogst merkwaardig. Wij dienen ons weer te verplaatsen in zijn andere wereld, die van zijn geloof en van de geopenbaarde waarheid, waar alles de negatie is van de dingen der zinnelijke wereld. [2]) Van het Arcadische land, waar de woudrijke dalen gestoffeerd zijn met bontgevlekte kudden, waar boom- en stroomnymphen en andere heidensche naaktheden in boscheenzaamheid liefelijk lonken, waar herders en herderinnen elkander met een niet altijd kuische liefde beminnen, waar niet God de Heere maar de alvoedende Vader Pan regeert, bokspoot die den duivel gelijkt, naar het land Kanaän, waar slechts de doornen en distelen eener onwezenlijke beeldspraak wassen.

De Christen Van Mander keert zijn andere helft, Van Mander den Renaissancist den rug toe, heeft voor hem hoofdschuddend niets anders dan de sterkste veroordeeling over. In zijn derde Veld-lied o.a. (nae de wijse des 8. Psalm!) laat hij Proselytus en Lamech zingen:

---

[1]) Men kan aannemen, dat het Ms. met „ander naghelaten schriften van onsen wel beminden ende goeden bekenden Vriendt Karel van Mander" in handen van Passchier van Westbusch, zijn uitgever is gekomen. Vgl. De Opdracht van de *Olijf-Bergh* aan Pieter Bor door Van Westbusch; de *Voor-reden* op de uitgave der *Gulden Harpe* van 1626 door Jacob Wachter geeft geen opheldering omtrent de herkomst van *Bethlehem.*

[2]) Vgl. blz. 35 vg.

P. De Heydenschap met sangh verweckt Gods tooren/
Haer vreught bezwaerdt recht/ Isralijtische ooren/
S'vleeschs vuylen lust sij liefde noemt en daer
Is haer ghebleet der lieden van eenpaer.
L. Doch wie daer in hier wandeld sal gheslagen
Sijn aldermeest/ ten jongsten dag der daghen/
In eeuwicheyt. Och ist niet wonder dan/
Dat yemant daer spreeckt geeren of singt van? [1])

Gold datzelfde niet voor wie de onkuische, heidensche poëzie vertaalde en vulgariseerde, de tweede Ecloga van Vergilius b. v.? Hoe moeilijk is het toch van dergelijke puriteinsche ontboezemingen uit te maken, wat er gemeend en wat er rhetoriek in is! Was het lezen van zulke gedichten misschien aan Christenen geoorloofd, als zij er moraal uithaalden, gelijk Van Mander b. v. uit genoemde Ecloga? [2]) Waarom sloeg men anders op zooiets verderfelijks zelfs maar een oog?

Inplaats daarvan wordt het door onzen vromen dichter zelfs nagevolgd. De wereldsche mode is hem als zoo menig Christen te machtig en de Arcadische maskerade doet haar intocht in het land Kanaän. De teksten-liederen worden tot meerder aantrekkelijkheid in een herderspakje gestoken. Was het een poging om de paganistische pastorale onschadelijk te maken, of was het zijn doel ook de eenvoudigen van geest mee te laten genieten van de nieuwe mode-poëzie, ze voor hen „mundgerecht" te maken? Misschien zoowel het een als het ander.

Deze Bethlehemsche herders dan, „hen houdende in het veldt," dragen natuurlijk Bijbelsche namen, waarvan een paar, als Hebreus en Proselytus, wel niet zonder zinnebeeldige beteekenis zullen zijn en spreken de „tale" des lands, zooals wij die reeds uit de *Gulden Harpe* hebben leeren kennen. Overigens houden zij de maskerade aardig vol; zij spreken, als het te pas komt over hun kudden en honden, beschenken,

---

[1]) *Bethlehem,* blz. 15.
[2]) Vgl. blz. 85, noot 1.

als Mopsus en Menalcas uit de 5e Ecloga, elkander met rietpijpen en herdersstaven, zingen als Licidas en Moeris „overhandt" en deelen van hun boersche lekkernijen den zanger mee, wanneer zijn lied hen behaagd heeft. Is dit slot b. v. van het eerste Veld-lied niet echt-Vergiliaansch van trant en toon, al gaat het ook op de wijze van den 74en psalm:

P. Hebreus vriendt/ u droef sangigh gheclagh/
Geeft my vermaeck en vald my onverdrietig/
Als wandel-gast die ruyschend borne vlietigh/
En koele schaeuw ghevonden heeft tot rust.
S. Al meer en meer groeyd in mij hoorens lust/
Soo Bye nae tijm is guls om garen honigh/
Nae sulcken sangh *den Herders onghewonigh* [1])
Verlanght mijn hert o Heber lieve vriend.
A. Een droncxken uyt mijn vles hebdy verdient
Waert Nectar soet ick sout u geeren schencken.
S. Wt mijn snapsack een beetken kaes daer t' drincken/
Seer wel op smaeckt wil ick u schincken mild. [2])

Als herders-in-stijl spreken zij ook van hun herderinnen, die minneliederen zingen, maar (wij zijn in het land Kanaän) — van geestelijke liefde,

Van t' suyver vuyr der houwelijcker minnen/
Des Bruidegoms tot Sion en zijn Bruyd. [3])

of hoogstens van een liefde, die in alle eer en deugd met een bruiloft eindigt, waarvan de dichter ten overvloede nog nadrukkelijk verzekert, dat ze niet door heidensche gebruiken besmet werd:

Daer werdt ghedacht noch Roomsch noch Griecksche Heyden/
Thalassus (!) noch oock Hymeneus niet/
Sulck vreugden roep en was in Bruyloft-liet. [4])

---

[1]) Men merke op, dat de dichter hier zijn herder uit de rol laat vallen.
[2]) *Bethlehem,* blz. 5.
[3]) *Bethl.* blz. 14.
[4]) *Bethl.* blz. 25.

Men ziet: de herderszang in het licht van het puriteinsche ideaal! Overigens hebben de liederen, die deze herders zingen met het pastorale al zeer weinig te maken, al wordt God daarin zoo nu en dan de „Herder groot" genoemd. Dergelijke „Aeglogae" hebben wij elders in de *Gulden Harpe* reeds aangetroffen.

Toch, hoe los het pastorale element eraan hangt, — de opzet van het geheel is niet onvernuftig gevonden. Van Mander volgt het verhaal van Lucas II : 8-20.

T' Grootdagh-licht schoon des Weerelts ooghe claer/
Verborghen is/ 't aerdsch aenschijn zwart bespannen/
Met t' nachtsche cleed. [1])

De herders zitten in den nacht in verschillende groepjes bijeen en trachten zich met gezang den tijd te korten. Dit geeft Van Mander gelegenheid zijn schriftuurlijke liedekens in te vlechten. In twaalf „Veld-lieden" wordt in 't kort de geheele bijbelsche geschiedenis behandeld: de geschiedenis van Adam en Eva, van den Zondvloed en den toren van Babel, van de aartsvaders, van de slavernij in Egypte en den uittocht, van David en andere Joodsche koningen, van de Babylonische ballingschap en de vernedering van Jeruzalem onder vreemde heerschappij, waarbij de Klaagliederen van Jeremia ingevlochten worden. Dat alles natuurlijk met vermelding van de z.g. Messiasprofetieën en wat als zinspeling op de komst van den Christus kan worden uitgelegd. In het dertiende Veld-lied de verschijning van den Engel met „de menichte der Hemelscher Scharen":

Och Achitob/ siet wat een helder licht/
Het schijnt dat al den Hemel is ontsloten/
Och siet hoe snel het neder komt gheschoten/
Ick ben verschrickt/ van t' wonderlijck gesicht. [2])

Op de verkondiging gaan dan de herders naar Bethlehem en vinden den jonggeboren Heiland in een stal,

---

[1]) *Bethl.* blz. 3.
[2]) *Bethl.* blz. 61.

Niet ghetapijt/ dan met vuyl kop-ghespin.
Geen marmer welf gedragen op dorijcken
Kolomnen noch Corinthen/ noch Jonijcken/
En was aldaer te sien van schoon ghebauw/
Veel eer een dack gevurst/ met russchen rouwe.

Zij doen van hun bevindingen verslag aan die bij de kudde achtergebleven zijn en het vijftiende, laatste lied sluit met een lofzang in den vorm van een a b c, een ouderwetschheid, die aan des dichters Rederijkerstijd herinnert.

Opmerkelijk is het weer, dat Van Mander dit gedicht, hoewel het zoo kennelijk onder Renaissance-invloed staat en ook door maat en taal tot zijn tweede periode behoort, zooveel mogelijk van het specifiek-heidensche tracht vrij te houden, omdat hij er voor schroomt, „onder een te mengen d'heilige suyver Schrift met de ghemeene oft Heydensche versieringhen." [1]) Dat gelukt hem evenwel niet volkomen. Als hij zegt, dat bij zijn puriteinsche herdersbruiloft geen heidensche juichkreten gehoord werden, dan roert hij toch even aan, wat hij verzwijgen moest en naast zijn schriftuurlijke (en ook wel arcadische) nederige stal, roept hij de pracht der paleisruïnen voor de verbeelding, waarin Italianen en Romanisten de geboorte van den Heiland laten plaats hebben. Op één plaats is hij echter bepaald aan zichzelf ontsnapt, n.l. in zijn beschrijving van den Zondvloed, die, door en door heidensch, van klassieke namen wemelt en zelfs zeer bedenkelijk aan Ovidius' Diluvium herinnert! [2]) Het is zeker, dat die verzen

---

[1]) Zie blz. 35.

[2]) *Bethl.*, blz. 17, 18:

Athon/ *Atlas* noch *Pelion* ter nood/
En mochten bloot/ hun hoofden uyt den golven
Niet steken op/ maer laghen overwolven/
Van desen vloed wel vijfthien ellen diep.
Den Dolphijn snel int zwemmen vreught nu schiep/
Daer voortijdts liep licht voetschen hart om hooghe/
Ja t'selfs wie weet of doe ter tijd oock drooge
Haer hoornen hiel die *Phebe* heeft den naem.
Thetis alsdoe was met haer dochter t'saem

tot de beste uit het bundeltje behooren, maar ze vallen zonderling uit den toon. Zij wekken een echo, die uit die andere heidensche, zinnelijke, zondige wereld overklinkt en herinneren zoo weer aan de wonderlijke tweeslachtigheid van een man als Van Mander. Zeker plaatste de tijd hem en de zijnen voor een geducht dilemma: consequent moesten zij tot de ontkenning òf van hun christelijk, òf van hun aesthetisch ideaal komen. Men moet toegeven, dat de keuze moeilijk voor hen was, maar ook dat de middelweg, dien zij angstvallig trachtten te bewandelen, hen aan weerszijden tot ongerijmdheden moest brengen.

Dit geldt van de Renaissance-menschen in het algemeen, hoewel er in Italië waren, die den moed der keuze hadden en factisch het Christendom verwierpen. Daarvoor deinsde men in het Noorden terug; men trachtte op alle mogelijke manieren een verzoening te treffen tusschen wat uiteraard onverzoenlijk is. Wat merkwaardige bastaard-producten dan soms ontstonden, daarvan is dit bijbelsch herderdicht een treffend en waarschijnlijk in alle litteraturen wel op zichzelf staand voorbeeld.

Deze tweeslachtigheid, dit hinken op twee gedachten en opvattingen komt wel het sterkst uit in Van Manders langademigst oorspronkelijk gedicht *Olijf-Bergh ofte Poema van den laetsten Dagh.*

Het handschrift is, blijkens de opdracht aan „Den Achtbaren ende Edelen Heer Pieter Bor Christiaensz. Raedt ende Rentmeester generael van Noort Hollandt, &c.", met andere papieren

---

Maer een lichaem/ vermengt was onder ander
Elck vliet of beke en oock den cleenen mander
Zijn bedde crom mocht wesen elck ghemeen.
Den *Oceaan* versmolten al in een/
Vind nergens gheen baerschutsche strand noch sponde/
Der Eerden cloot hy overal int ronde/
In zijn blauw cleet verberghende bevanght.

Vgl. Ovidius *Metamm,* I, 291 vgg. o. a.

Iamque mare et tellus nullum discrimen habebant
Omnia pontus erant, deerant quoque litora ponto.

uit Van Manders nalatenschap in de handen gekomen van Passchier van Westbusch, die de uitgave bezorgd heeft, — terwijl uit een lofdicht „Ter eeren vanden vermaerden Dichter K. V. M. over sijn *Olijfbergigh* verhael van den Jongsten dagh" door *Liefde baert Vrede* (Peter Vergeelsz., die tot Van Manders goede vrienden behoorde) op te maken valt, dat het wel des dichters laatste werk is geweest. [1]) Het vertoont ook al de kenmerken van een opus senile; het is eenigszins planloos, breedsprakig en vol uitweidingen, die niet in het kader passen, ja soms den gedachtengang bedenkelijk storen. Hieraan zal het wel toe te schrijven zijn, dat over dit gedicht, niettegenstaande de vele goede verzen, die maar voor het grijpen liggen, door de literatuurhistorici zulk een ongunstig oordeel geveld is, dat het soms (door Kalff b.v. in zijn *Ned. Letterk. der XVIe Eeuw*) niet eens een nadere beschouwing waard is geacht. Te verwonderen is dit niet, wanneer men de moeite neemt eens na te gaan, hoe zonderling dit gedicht is samengesteld, hoe ongelijksoortige dingen vaak bijeen gebracht zijn en in wat bonte volgorde. Nemen wij b.v. de volgende plaats uit het eerste *Ghesangh*, waar de geschiedenis van Noach en den Zondvloed verhaald wordt. — Wanneer de groote en verschrikkelijke dag des Heeren komt, dat is elkeen verholen, — wij weten slechts, het zal in Christus' toekomst evenzoo gaan als in de dagen van Noach: zij aten, zij dronken, zij namen ten huwelijk en werden ten huwelijk gegeven, — gelijk men reeds heden ten dage kan gissen aan den hand over hand toenemenden trek naar zinnelijk genot... Tot zoover alles goed, indien hij nu maar met de geschiedenis van den Zondvloed voortging. Doch als hij zichzelf herinnert aan de weelde en overdaad van zijn tijd, dan kan hij zich niet bedwingen.

---

[1]) O Mander soet, so yemant overlegghen
  Ten rechten vvil dees leeringh schoon, hy magh
VVel segghen recht, datt 't is ghevveest t'voorsegghen
  Dijns doots toecomst, dijns laetsten jongsten dagh:
T'schijnt dat dijn geest dy pord' *(als hy voorsagh*
  Dat dit dy naect') het selve te beschrijven
Tot anders nut: . . . .

Dan moet er eerst nog uitgeweid worden over den onnoodigen pronk bij gastmalen, over Epicurus, over de dronkaards of secte der Cannisten, hetgeen hem opeens op den klank af tot een zekeren Egyptischen afgod Canopus doet komen! Na met eenige moeite tot de dronkaards teruggekeerd te zijn, geraken we natuurlijk ook over de wellustigen te spreken, waarbij het Paulinisch verlof om te trouwen aan wie zich niet onthouden kunnen, in herinnering wordt gebracht. Nu schijnt er aan de uitweiding geen eind te zullen komen: het „huwelijk in den Heer", de doopsgezinde „mijding", de straffen Gods wegens huwelijken met vreemde, heidensche vrouwen, aangetoond in de historie van Salomon en Achab, worden te berde gebracht, totdat eindelijk een groote droogte, waarmee in Nehemia's tijd om soortgelijke reden de aarde geslagen werd, den al te overvloedigen dichter, per antithesin waarschijnlijk, tot den Zondvloed terugbrengt....

Kon ooit de gang eener gedachte in een grafische voorstelling weergegeven worden, hoe grillige afwijking van de normale zou in dit geval Van Manders denklijn vertoonen!

Het is niet te ontkennen, dat een gedicht, waaraan alle regelmaat en geleidelijkheid ontbreekt, waarin dergelijke buitensporigheden schering en inslag zijn, maar van een zeer betrekkelijke waarde geacht kan worden. Doch daarom mag men niet uit het oog verliezen, dat deze *Olijf-Bergh* voor de kennis van Van Manders persoon, van zijn denkwijze, van zijn gevoelens en opvattingen, kortom van zijn geheele geestelijk wezen van het hoogste gewicht is. Want wat hij hier schrijft, vloeit hem vanzelf uit de pen. Het is alles natuur, hoewel (of juist doordat) de gedachte wat wild weidt. Juist doordat hij er maar op losschrijft, zooals de lust hem leidt, doordat hij zich geen perken gesteld heeft, doet hij zich voor zooals hij is, los en ongedwongen, zonder gelegenheidsmeeningen en tot een zeker peil opgevoerde of naar een bepaalden norm gevormde beschouwingen.

Tot recht verstand van een gedicht dient men echter in de eerste plaats iets te weten van de wijze, waarop het ontstaan is. Vooral bij een werk als dit, is dat zoo noodig! Want bij

alle breedsprakigheid en teugelloosheid, dient er toch eenig plan aan ten grondslag te liggen. Te vernemen, dat Van Mander tot het schrijven ervan is opgewekt door de lezing der *Sepmaine* van Du Bartas, gelijk hij in zijn *Voor-reden Aende Jeught oft goetjonstighen Leser* meedeelt, brengt ons niet veel verder. Zeker, er is eenige verwantschap met het gedicht van den beroemden Gascogner, maar dat doet ons den draad in Van Manders werk niet ontdekken. Want Du Bartas volgt bij alle uitweidingen het scheppingsverhaal van Genesis, zoodat zijn gedicht ten slotte een aaneenschakeling van concreet gebeuren is, doch Van Mander niet, laat ons b. v. zeggen den text van de Apocalyps! Maar welken dan? Het zou inderdaad niet gemakkelijk te ontdekken zijn, indien het niet in de *Voor-reden* meegedeeld werd. Het is niet maar een zinnebeeldige naam, dien het gedicht draagt; den inhoud vormen de profetieën des Heeren in Mattheus 24 en 25, Marcus 13 en Lucas 21 vervat, — „veel der dinghen die den Heere op den Olijfbergh leerde." Dat is de dunne haast onzichtbare draad, die er doorheenloopt, daartoe komt hij na alle dwaaltochten op menigerlei gebied telkens weer terug. Vooral aan het begin der Ghesangen is dat te bespeuren; hoewel groote regelmaat in het volgen van den gewijden text niet op te merken valt, schijnt de dichter zich toch vrijwel aan Mattheus 24 te houden. Het eerste Ghesang kan men dan als een soort van inleiding beschouwen; pas het tweede voert naar den Olijfberg, waar over de toekomstige verwoesting des tempels gesproken wordt (Matth. 24 : 1 vgg.). Met het begin van het derde Ghesang geraken wij tot het 10e vers van hetzelfde hoofdstuk; het vierde begint met vers 11, doch dan is de draad bijna niet meer te volgen. Van het vijfde tot het negende Ghesang bewegen wij ons hoofdzakelijk in de heidensche oudheid, waarbij allerlei exempelen van „wettige, vrome Heidenen" gegeven worden.

In het elfde Ghesang neemt hij eindelijk de profetie van den Heiland weer op ten aanzien van Jeruzalem en zijn tempel (slot van Mattheus 23), dat er geen steen op den anderen zal gelaten worden. „Jerusalem, Jerusalem, ghy die de propheten

doodt!" Dit geeft hem aanleiding om naar Flavius Josephus [1]) de geschiedenis van het oproer binnen Jeruzalem en van de belegering en inneming der stad door Titus te verhalen. [2])

Hoe werktuiglijk Van Mander zijn text eigenlijk volgt, hoe hij hiertoe slechts zijn toevlucht neemt, als hij uitgeput is, bewijst het feit, dat hij na dit lange intermezzo, dat eerst aan het eind van het dertiende Ghesang sluit, bijna zonder eenigen overgang met de woorden van Mattheus 24 : 22 doorgaat. Ook het veertiende is weer één lange uitweiding. Het thema is de verduistering der zon (Matth. 24 : 29); dit dient den goeden dichter echter slechts tot aanloop, om in dit en het volgend Ghesang alles te berde te brengen, wat hij omtrent dit hemellichaam en het zonnestelsel in het algemeen weet te vertellen. Hoe nuttig de „Sterrekonst" in vele opzichten is, hoe zij anderen wetenschappen en kunsten dienstbaar is te maken, moet evenzeer in het licht gesteld worden. Dan geraken wij geheel in de heidensche wetenschap. Niet alleen worden de verschillende antieke astronomische stelsels opgesomd en de gevoelens der philosophen aangaande het ontstaan der sterren, maar er wordt zelfs gewaagd van „sommige Heydenen die den lesten dagh/ die als eenen oven branden sal/ voorseyt ende beschreven hebben." En hiermede komen wij eindelijk — niet zonder moeite — in het zeventiende Ghesang tot den grooten richtdag zelf,

den dach die als een oven gloeyt/
Nu werden al om vyerich zijn verbroeyt/
Tot stroo ghemaeckt verachters en godloose:
Geen wortel blijft noch tack ooc voor de boose/
T'is eenen dach van trueren en gheclach/
Des toorns/ oock des ancxt/ ja eenen dach
Der donckerheyt/ en des onweders/ eenen
Soo droeven dagh dat bitterlijcken weenen
Oock moeten self de stercke Helden coen/ [3])

. . . .

[1]) *Bellum iudaïcum,* Lib. II, cap. 11 vgg.

[2]) Ghesang 12 en 13 zijn, onder den titel van *de Joodsche twist te Jerusalem,* opgenomen in de uitgave der *Gulden Harpe* van 1626.

[3]) *Olijf-Bergh,* blz. 103.

Indien men van den schilder Carel van Mander een zeer levendige, aanschouwelijke beschrijving van het jongste Oordeel verwacht, dan zal men zich bedrogen vinden. Er is iets onwezenlijks, iets schimachtigs aan, iets van een voorstelling, die niet tot beeld geworden is. Zeker, de wereldbrand is er en het jongste bazuingeschal, Christus' blinkende rechterstoel, de engelen Gods, die daarvan uitgaan, — en omlaag de aarde en de zee, de afgronden die hun dooden opgeven; maar als men zijn best doet, dit alles in zijn geheel te zien, het in een eenheid van visie te vereenigen, dan valt het weer uit elkander. Doch om een aangrijpende schildering zal het den dichter ook niet te doen geweest zijn. Het gaat bij hem om de waarheid: wie gered zullen worden en wie ten eeuwigen vure verwezen, hoe zich de geloovigen zullen verblijden en de haters Gods zich zullen verwonderen en ontzetten over de dan voor allen openbare en onloochenbare waarheid.

In het twintigste en eenentwintigste Ghesang, waar de schapen van de bokken gescheiden worden en tenslotte de schoonheid der stad Gods en de onuitsprekelijke vreugd en heerlijkheid van haar burgers beschreven worden, komt hij eindelijk weer terug op zijn text, Matth. 25 : 34. De voorafgaande gelijkenissen, in het laatst van het vorige en het begin van dit hoofdstuk, als van den goeden en den ongetrouwen dienstknecht, van de wijze en de dwaze maagden, van de talenten heeft hij overgeslagen. Het laatste (eenentwintigste) Ghesang eindigt met een „danckoffer" en weder een toeëigening aan de Jeugd, tot wie Van Mander nog eens nadrukkelijk het woord richt.

Dit herinnert ons weder aan de paedagogische bedoeling, waarmee Van Mander ook dit gedicht geschreven heeft, gelijk hij al zijn overige werk (de stichtelijke poëzie uitgezonderd) voor de al of niet schilderende jeugd ten beste heeft gegeven. Als wij dit in het oog houden, kunnen wij hem ook zijn vele uitweidingen, zijn al te lange invlechtsels niet te zwaar aanrekenen. Want niet alleen tracht dit zijn gedicht „het teer ghemoet der Jeught te bevesten aan den Heer," [1]) doch het heeft tevens het naderbij-gelegen

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 128.

doel, onder de hand allerlei wetenswaardige en nuttige zaken mee te deelen. Zoo de dichter dus van nature al niet tot zelfbeperking geneigd is, hier wel allerminst! En zoo wordt dit schip niet „ter haven gebracht,” zonder dat het met allerlei waren (men zou soms meenen, met allerlei ballast) meer dan beladen is. [1])

Ik heb reeds gesproken van de tweeslachtigheid ook van dit gedicht, een tweeslachtigheid van gelijken aard, als wij in het bundeltje schriftuurlijke Eclogae opgemerkt hebben. [2]) Maar in den *Olijf-bergh* is het nog veel sterker. In het *Broodhuys* is het toch hoofdzakelijk de vorm, die aan de heidensche poëzie en daardoor indirect aan de heidensche „dertelheyt” herinnert, terwijl het klassieke overigens zooveel mogelijk doodgezwegen wordt. Dat dit niet altijd gelukt, hebben wij gezien. Doch hier zijn christelijke en heidensche dingen zoo vermengd, op zoo wonderlijke wijze dooreengevlochten bijbelsche overlevering en mythologie, christelijke moraal en antieke filosofie, dat de grenzen bedenkelijk beginnen te verflauwen, dat de dichter er zelfs niet meer in slaagt, openbaring en poëtische fictie uit elkander te houden.

Hoe sluipen nu de „kleine vossen” der heidensche Renaissance in dezen christelijken Olijvenhof binnen? In het *Broodhuys* hebben wij dat reeds gezien. Van Mander noemt, wat hij verzwijgen moest, al is het dan ook onder de stellige verzekering, er zelfs niet aan te willen denken! Is dat gebeurd, is de betoovering als het ware eenmaal gebroken, dan dringt het klassieke zich al meer en meer op; na de heidensche namen komen de heidensche mythen en sproken, in haar bekoorlijke schijn-onschuld, en ten slotte de heidensche philosophemen met geheel de antieke wereldbeschouwing, bewust-onchristelijk, vijandig, als zijnde buiten den Christus en het éene noodige. Zoo geraakt het christendom in de engte.

---

[1]) *Olijf-Bergh*, t. a. p.:

> Nu goeden moet/ t'schip is geraect ter haven
> Met waren vol/ maer wie sal nu begaven
> Met cransen moy van bloemen sijn casteel?

[2]) Zie blz. 110 vg.

Gelukkig voor den goeden Van Mander is hij niet logisch genoeg, om deze consequentie terstond te zien. Maar eigenlijk is het toch vermakelijk na te gaan, op hoe onbeholpen en naïeve wijze hij zichzelf tracht te misleiden. Men hoore den aanhef van dit christelijk gedicht. Is dit nu de Renaissance-toon of niet?

Wel op ghesangh vermaeckt des herten ooren/
Weckt vreese Gods en liefde/ maer al vooren
Wijckt Musa ghy die ydel roem verwacht:
Na Tempe groent' en wort hier niet ghetracht.
Want of al schoon d'hooftslapen my zijn mochten
Beschaduwt al of metter clijf bevlochten/
Of dat elcx oogh en vingher volghd' alom
Mijn stappen naer/ of menigh jaer den rom
Mijns naems/ elcx mont en t'gh'ruchte waer bevolen
Te melden noch: na dat al stil verholen
Mijn lichaem laegh' in oude moeders schoot/
Wat waert my nut? . . . .
. . . .
Ick roep u niet ghesusters die u neghen
De Borne swert (die Pegaes opghesteghen
Met hoefslagh maect') omreyt al menigh keer:
Mijn Helicon zy Sion al veel eer/ [1])
. . . .

Nu zegge men niet, dat de gedachte hier toch beslist tegen den geest der roemgierige Renaissance ingaat! Natuurlijk doet ze dat! Het gaat hier ook veeleer om den vorm. En niemand kan ontkennen, dat dit in den grond geheel en al de gewone, voor dien tijd typische invocatie is. Daaraan ontsnapt Van Mander niet, al Christen die hij is; het is hem een *artistieke noodwendigheid.* Negatieve Renaissance, maar Renaisance toch!

Zoo gaat het telkens. Dit erg naïeve kunstje, het aanhaken door middel van een negatie, past de dichter immer toe, wanneer hij in zijn werk een stuk klassieke geleerdheid wil

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 1 en 2.

invlechten. Terstond nadat hij (na de inleiding) verzekerd heeft, dat hij „Gods volck ten troost" wil zingen,

Maer *niet* den lof der Goden valsch/ die doch
Ontstaen zijn uyt t'lochtgheester loos bedroch:

vervolgt hij in alle kalmte met een zeer uitvoerige Grieksch-Romeinsche theogonie, die hoofdschuddend hier en daar, maar niettemin tot in bijzonderheden gegeven wordt, een zonderling mengsel van rationalistische en historische mythe-verklaring. Hier komt zijn neiging tot doceeren ongetwijfeld mede in het spel. De jeugd diende de mythologie, die tot het weten van een man van beschaving behoorde, immers te kennen!

Het is echter duidelijk, dat het gedicht intusschen niets verder is gekomen; na een paar honderd regels vergapen wij ons nog steeds aan de valsche goden en hun mythen, terwijl logisch het gedicht nog beginnen moet. Na de negatieve invocatie moet immers nu de positieve komen. Niet de negen gezusters roept hij aan, maar „den dry al een vier-letter naemschen *Godt*": [1])

O eeuwich licht wiens huys is self het licht/
O licht des lichts daer t' licht door is gesticht
En swerelts al van niet is uyt gheresen/
O die alleen zijt heylich reyn int wesen/
Wien doncker nacht is als den middach claer/
Diet al doorsiet en self zijt onsichtbaer.
O wijs alleen reyn wijsheyt wijs alwetich/
Diet al begrijpt en zijt self onafmetich:
Licht mijn verstant/ dat ick beschrijven mach
Waerschouwich my en ander uwen dach
Die sekerlijck toecomt/ maer den ghewissen
Tijt/ of wanneer/ hoe wijse weters missen:
Doch sonder een almachtich Vader ghy:
Want beter niet betaemt den Mensch dan hy
Om dijnen wil te weten hem begheve
Met vlijt/ en dat hy dien met vlijt beleve. [2])

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 7.
[2]) *Olijf-Bergh,* blz. 8, 9.

Nietwaar, dat is logisch en artistiek het eigenlijke begin van het gedicht, — al kan men niet ontkennen, dat deze niet onverdienstelijke verzen heel wat van hun kracht en kleur verliezen, nu ze pas komen, als het eerste Ghesang reeds een goede tweehonderdvijftig verzen gevorderd is. Zij vallen hier met hun sterke dynamische stijging uit den toon. Van Mander offert dus aan zijn mythologischen hartstocht den artistieken bouw van zijn werk op. Men kan veilig zeggen, dat zijn dualisme, zijn hinken op twee gedachten er hem onwillekeurig toe brengt, een gedicht te schrijven met twee inleidingen, éen naar de eischen van den stijl en een ander naar de behoefte van het vroom gemoed!

Tot nu toe zagen wij het christelijke en het heidensche element los en onafhankelijk van elkaar; het staat naast elkander, maar raakt elkander niet. Het zijn Van Mander de Renaissancist en Van Mander de Christen, die beurtelings aan het woord zijn. Doch daarbij blijft het niet. De grenslijn wordt overschreden, de sferen grijpen in elkander. Heidensche „versieringhen" worden aangehaald naast bijbelsche verhalen en, hoewel aarzelend en schuchter, daarmee in verband gebracht. Onder de profetieën der verborgenheden Gods vermeldt hij o.a. ook den kolossus, dien Nebukadnezar zag in den droom, het beeld van goud, zilver, koper en ijzer op de leemen voeten en welks zinnebeeldige beteekenis Daniël den koning duidde. Dan vervolgt hij:

T' schijnt wel oft hier t' Sulmonisch Dichter mocht
T' vyer eeuws beschrift navolgich uyt verzieren
Met ander meer/ dat onder het bestieren
Des Seysemans den gulden tijt gheviel/
Doem' al van selfs trouw onderlinghe hiel/ [1])

en daarna komen de mooie regels, die ik reeds op bl. 80 vg. heb aangehaald.

Hij gaat zelfs nog verder. Ook de Paradijsgeschiedenis wordt met de IV Aetates van den Sulmoonschen poëet in

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 10.

verband gebracht, — wat nog een beetje erger is, dan diens mythen uit het boek Daniël te willen duiden. De Paradijsgeschiedenis staat immers om den zondenval met de kern der christelijke heilsleer in het nauwste verband. Dan is het toch minstgenomen zeer gewaagd, wanneer aan het eind der „silveren eeuw", toen de landbouw in zwang kwam en de ongestadige luchtgesteldheid het wonen in hutten en huizen noodzakelijk maakte, onze allegorisch-symbolische uitlegger opmerkt:

Merct Adam hier uyt t' lusthof soet verjaecht/
Hoe hij int velt met sweet sijn broot bejaecht/
Daer Cain kiest den acker oock te bouwen/
Sijn Broeder t' Vee/ en Eva huys gaet houwen.
In dese schaeuw den dichter schijnt ons speelt
Sijn silver eeuw' versierich uytghebeelt. [1])

Dit is toch zeker even bedenkelijk, als de fabel van Pandora uit te willen leggen op Eva en ongetwijfeld zondigt Van Mander hier tegen den regel, dien hij zichzelf in de *Wtleggingh op den Metamorphosis* gesteld heeft. [2]) Of dit echter misschien een standpunt is, waar hij later over heen geraakt is? Voelde hij zich toen misschien vertrouwd genoeg met de heidensche fictie, om die niet meer in een hoekje van zijn geest afgezonderd te houden? Zeker is het, dat hij ook verderop nog een paar malen verband tracht te leggen tusschen heidensche en bijbelsche overlevering, [3]) dat hij zelfs, merkwaardigerwijze, in Mercurius.... Mozes meent te herkennen. [4]) Ziedaar dus een antieke godheid plotseling niet meer een drogbeeld van de geestelijke boosheden in de lucht, gelijk ons in het begin van

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 11.

[2]) Vgl. blz. 35. Zie *Wtleggingh,* fol. 3a.

[3]) *Olijf-Bergh,* blz. 98, waar Ovidius' en Hesiodus' voorspellingen omtrent den ondergang der wereld aangehaald worden.

[4]) *Olijf-Bergh,* blz. 93:

Maer Mercuyr of hy met gheslanghden stock
En hoornich hooft niet stack in Moysi rock
En weet ick niet/

het eerste Gesang wordt geleerd, maar een wetgever in Israël en een van Gods heiligen!

Het schijnt tenslotte wel, of hij een apologie van het heidendom heeft willen leveren; of hij heeft willen bewijzen, dat de antieke wereld, hoewel haar het rechte licht ter zaligheid noodwendig ontbrak, [1]) volstrekt niet van alle christelijke deugd ontbloot is, ja zelfs daarin menig Jood en Christen-in-name beschaamt.

O Heydensch volck van Adam al ghevadert/
Hoe vloeyend' heeft deucht van natueren gh'adert
Wt s'deuchts fonteyn voortijts in u ghemoet:
De kennis niet hadt ghy/ maer wille goet/
Hadt ghy den sin van Christo recht gheweten/
Met sacken aen in asschen ghy gheseten/
Van sonden hadt oprechte boet ghedaen.... [2])

Een menigte voorbeelden uit de heidenen wordt aangehaald, van hun godsdienstzin, van hun kinderliefde, van hun kuischheid en continentie, van de eerbaarheid hunner vrouwen, van hun onbaatzuchtigheid en hun losheid van tijdelijke goederen. Dan verschijnt zelfs „de wet der natueren" als ernstige mededingster van den Heiligen Geest; de gemeene Genade, die de bijzondere uit haar gebied tracht te verdringen.

Som wel van selfs aennamen s'redens dwangen
Wt goed' aenwendst/ of natuer en de deucht
Beminden sy om haer schoonheyt/ ja vreucht
Ghenooten s'in haer nutte vreucht te baren/
Als bouwer doet in hangend' en vol aren.

. . . .

Hun dachwerck sy des avonts overmaten/
Wat beth ghedaen gheweest had of ghelaten/
Her-ijcktent wel al in des redens schael.
Sterck Reden is verwinnich boven stael/

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 55: Wat uyt den geloove niet en gheschiet is sonde.
[2]) *Olijf-Bergh,* t.a.p.

Sy stiert de Ziel/ sy maticht Lust en sinnen/
Sy leert de Jeucht g'hoorsaem eerbiedich minnen
Sijn voorders . . . . [1])

Dit gaat al bedenkelijk naar Aufklärung klinken, naar de achttiend'eeuwsche leer van natuurgodsdienst en natuurlijke voortreffelijkheid des menschen. Wij hebben trouwens reeds vroeger gezien, dat dergelijke neigingen Van Mander niet vreemd zijn; waaruit blijkt, dat een uitlating als deze niet maar als iets toevalligs aan te merken is. [2])

Van een echt-heidenschen geest doortrokken is het „neghende Ghesang", waarin een aantal heidensche filosofen opgesomd worden, „die t' verlies van hun tijdelijcke goet gheluck gheacht hebben." [3]) Na betoogd te hebben, dat armoede en ongeluk tot wijsgeerigheid leiden, doet hij al een zeer zonderlinge concessie aan de Stoa, door den „Cilicer" (Paulus) een recht filosoof te noemen, daar hij het al voor verloren hield, wat hij buiten Christus bezat. [4]) Van Christelijk standpunt zouden toch eer de stoïsche filosofen uit Paulus, dan Paulus uit de Stoïcijnen te rechtvaardigen zijn! Indien het slechts een rhetorische figuur is ter wille van den overgang, dan is het er een van zeer twijfelachtige soort. Dat is toch wel wierook branden op vreemde altaren!

Ziedaar al weer hoe de Renaisance werkt, van buiten naar binnen. Zij begint met de oppervlakte, den uitwendigen vorm aan te tasten en tenslotte wijzigt zij het innerlijk, den geest. — Is echter Van Mander daarom minder goed Christen? Het zou dwaasheid zijn, dit te beweren, alleen hoop ik aangetoond te hebben, dat zijn gedicht hier en daar, zijns ondanks, van een beslist onchristelijken geest is en hoe ongemerkt het heidensche binnensluipt.

Van hoeveel belang voor de kennis van Van Manders godsdienstige overtuiging de *Olyf-Bergh* juist is, hebben we reeds

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz, 58, 59.
[2]) Vgl. blz. 83.
[3]) *Olijf-Bergh,* blz. 67
[4]) *Olijf-Bergh,* blz. 70.

in een vorig hoofdstuk opgemerkt. Nergens b.v. laat hij zich zoo heftig tegen de Roomsch-katholieke Kerk uit als in de reeds aangehaalde plaats uit het tweede Ghesangh. [1]) Elders proeft men den Mennist uit zijn waarschuwingen aan de „Bruydt Christi" om zich niet te laten verleiden en zijn verzuchting over de vervolgingen, die zij te doorstaan heeft. Hoe herkent men zijn nijvere geloofsgenooten uit de volgende schildering, „van de neerstighe handt des Lams navolghers", [2]) gelijk de kantteekening luidt:

Eylaes waerom zijn eenigh' u soo hardt/
T'ontseggen dy voorby-gangh door de landen/
Die stadich hangt aen t'werc met vlijte handen/
Ja veel den slaep d'ooghschelen maect ontwent/
En knoopt den dach aen nacht met vet Lement/ [3])
Door neeringh cleen/ en dierte groot gedreven/
Wt eerbaerheyt/ om elck het sijn te geven/
So wisselt ghy dijn sweet voor eyghen broot/
En niemant zijt ghy lastich yet ter noot/
Geen schoenriem ghy van yemant zijt begeerich/
Maer zijt u self als Miere vroet gheneerich/
Daer landt en stadt/ niet dan nut van en heeft:
Schattingh en tol oock niemant liever gheeft/
Wt vreese Gods vermijdt ghy tquaet met luste
Stilwesich ghy niet quetst ghemeene ruste.

Ook in de laatste zangen bespeurt men aan bepaalde uitdrukkingen en geijkte termen den volgeling van Menno Simonsz., terwijl tevens nog een beslist anti-calvinistische uitlating op te merken valt, waarin hij stelling neemt tegen de Praedestinatie-leer. [4])

---

[1]) Vgl. blz. 54 vg.
[2]) *Olijf-Bergh,* blz. 39.
[3]) Sic! Men zal wel *Cement* moeten lezen.
[4]) *Olijf-Bergh,* blz. 116, waar God sprekende ingevoerd wordt:

Doch heb ick noyt daer yemant toe geschapen
Dat hy waer boos en ooc verdoemt mitsdien.
Al heb ik doch voorweten of voorsien

Ten slotte dient er naar de artistieke waarde van het gedicht gevraagd te worden. Het antwoord is, naar ik meen, reeds ten deele gegeven door de wijze van behandeling van het geheel. Het oogpunt, waaruit een letterkundig werk beschouwd moet worden, wordt bij herhaalde lezing intuïtief allengs bepaald. Men zoekt van welken kant het geestelijk te benaderen is, hoe het is geconcipieerd, hoe samengesteld, met wat voor bedoeling en uit welke gemoedsgesteldheid het geschreven is. Nu heeft Van Mander, toen hij zijn *Olijf-Bergh* ontwierp en schreef, veel aan nut en stichting, doch ongetwijfeld weinig aan schoonheid gedacht. Het is niet binnen het gebied van de verbeelding, maar in dat van het verstand ontstaan. Dien overeenkomstig kan het ook niet als aesthetisch geheel beoordeeld worden.

Er is voor een gedicht als dit slechts éene artistieke eenheid denkbaar, namelijk dat de kern ervan een visioen van den dag des oordeels zij. Daaraan mogen zich dan uitweidingen knoopen van den meest verschillenden aard en zoo dor en droog als men zich maar denken kan. Als het hart van het gedicht maar leeft! Hoe is dat nu bij den *Olijf-Bergh?* Zien wij na de lezing van dit lange, vermoeiende, slangachtige stuk poëzie in onze verbeelding iets naschijnen van dien grooten en verschrikkelijken dag? Klinkt er in ons geestelijk oor een enkele galm van het bazuingeluid, dat de dooden wekt, of van de stem van vele wateren en sterke donderslagen? En opdat men niet meene, dat ik hierbij bepaaldelijk aan iets „schilderachtigs", iets „moderns" (op zijn impressionistisch) zou denken, — is hierin iets van de stemming, van den fatalen middeleeuwschen gloed van het „Dies irae, dies illa", of van den mergdoordringenden klank van het „Tuba mirum spargens sonum"? Men begrijpt, dat het antwoord ontkennend luiden moet. Ook heb ik reeds gezegd, dat het den dichter daarom niet te doen is geweest. Hij wil stichten en leeren en offert

---

Tvolcx boosheyt tot sijn eeuwich swaer verdomen/
Ick heb doch noyt voorschickt alsoo te comen/
Veel min daer toe ghegheven hulp of raet:

daaraan alles op, gelijk wij gezien hebben. Als motto voor het geheele gedicht zouden kunnen dienen de eerste verzen van het veertiende Ghesang [1]):

> O Mensch dewijl ghy zijt in desen tijt/
> Eer u ontgaet dit voorby vluchtich leven/
> Siet door het g'loof met reyn ghemoedt t'aencleven
> In liefd' oprecht/ als mede lidt/ dit hooft:

Het is te droog, te grijs, te weinig zinnelijk; het is te veel predikatie en te weinig poëem.

Dat neemt niet weg, dat er goede en zelfs fraaie gedeelten in te vinden zijn. Men denke nog maar eens aan zijn heftige philippica tegen de Roomsche kerk, waar zijn verontwaardiging zoo oprecht en mannelijk uitklinkt, maar vooral aan zijn schoone beschrijving der vier tijdperken — naar den klassieken poëet Ovidius, die tot het beste behoort, wat hij geschreven heeft. En zoo is het wederom de heidensche Renaissance, die het licht der schoonheid doet dagen, zelfs middenin een langdradig christelijk leerdicht als dit.

---

[1]) *Olijf-Bergh,* blz. 87.

IV. VAN MANDER ALS PROZASCHRIJVER. HET SCHILDERBOECK EN DE BESCHRIJVINGHE VAN WEST-INDIËN.

Het *Schilderboeck* is Van Manders levenswerk geweest. Al kunnen we niet nagaan, wanneer hij het plan ertoe heeft opgevat, of met het verzamelen van gegevens voor zijn Levens begonnen is, het staat vast, dat de *Schilder-consten grondt* vóór 1597, het jaar, waarin de vertaling der *Bucolica* en *Georgica* verscheen, reeds geschreven was. [1]) De *Opdracht* aan Melchior Wyntgis dateert van „den derden Junij 1603", maar het duurde nog tot het eind van 1604 eer het werk uitkwam. Het is, zooals uit verschillende plaatsen in *Het Leven der Nederlandtsche Schilders* blijkt, tot op dat jaar bijgewerkt. Niet onmogelijk is het, dat het wachten op gegevens daarvoor de uitgave zoolang vertraagd heeft. Gedurende minstens acht jaren, — niet onafgebroken natuurlijk, — heeft hij dus aan zijn boek gearbeid, een tijd, waarlijk niet te lang voor een kwartijn van bijna 400 folio's, waarin zulk een ontzaglijk materiaal, de oogst van heel zijn bedrijvig leven, verwerkt is.

Wat den inhoud betreft, het werk vervalt in twee groote deelen:

1°. *Het Schilderboeck*, bevattende

a. Den grondt der edel vry Schilder-const, een inleiding van paedagogische strekking ten dienste der „Schilder-jeught" en in „Rijm-dicht vervat";

b. Het leven der oude Antijcke doorluchtighe Schilders;

c. Het Leven der Moderne, oft dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche Schilders;

---

[1]) Zie blz. 71, noot 2.

d. Het leven der Doorluchtighe Nederlandtsche en Hoogh-duytsche Schilders.

2°. De *Wtleggingh op den Metamorphosis Pub. Ovidij Nasonis*, die als aanhangsel heeft de *Wtbeeldinghe der Figueren*, beide van half-paedagogische, half-zedekundige strekking.

Na de opdracht „Aen seer Achtbaren, Erentfesten, en Const-liefdighen Heer Melchior Wyntgis" en de *Voor-reden*, waarop ik straks nog terug zal komen, volgt een menigte lofdichten, achtentwintig in getal, die bewijzen met welk een verrukking Van Manders boek door de vrienden ontvangen werd. Hoe barsten de loftrompetten los in schetterende fanfaren, hoe knallen de klassieke en mythologische namen als vuurpijlen; de wierook stijgt in dichte wolken, het Renaissance-festijn is in vollen gang! Aardig doet tenslotte tegenover al die opge-wonden taal dit sonnet van Van Mander, waarin hij zich niet alleen naar behooren bescheiden, maar zelfs ietwat weer-barstig onder zooveel lof betoont:

Tot den snellen Berisper/ en Lasteraer.

Sonnet.

Ick ben so niet beschroomt voor *Momus* schimpig smalen,
Als ander Dichters zijn. Waerom? Ick ben geen God.
Is in mijn werck ghebreck, oft is 't te grof en bot,
Men denck' ick ben een Mensch: en Menschen connen falen.

Ick vrees' oock *Zoilum* niet: aen my is niet te halen,
Ick ben *Homerus* niet: my hindert gheen ghespot.
Het mach my dienstich zijn, misschien den Pauwsteert sot
Van latendunckenheyt te doen vlack neder dalen.

Blindt oordeel andersins en is maer ydel windt,
Wie met verstandt berispt, doet datmen voordeel wint,
Om op een ander tijdt op alles beter letten.

Maer lof, der ghecken vreught, doet menigh zijn onwijs.
Dus acht ick spot, noch lof, dan wel goet onderwijs.
Mijn dichten hoeven dan Lof-dichten noch Sonnetten.

Een is noodigh.

De lofredenaars konden het zich voor gezegd houden!

In de *Voor-reden* geeft hij rekenschap, zooals wij reeds gezien hebben, [1]) van den versvorm, waarin zijn werk geschreven is. Ik behoef deze passage slechts in herinnering te brengen voor zoover ze den *Schilder-consten grondt* betreft: „Ick hadde dit bestaende geen recht verstandt van de Fransche dicht-mate, dan evenwel gheen behagen in onse ghemeen oude mancke wijse: . . . daerom volgd'ic de langde van de Italiaensche Octaven: dan op onse wijse oversleghen. Ick heb geen een-syllabige rijm-woorden, oft die op de leste syllabe den rijmclanck hebben, ghebruyckt, dat zijn die de Fransche Masculin noemen, en ick op Vlaemsch staende rijm-woorden: maer hebbe overal genomen die den clanck op een na lest hebben, die ick vallende noeme, en de Fransche Feminin." Verder deelt hij mede, „redijten" vermeden te hebben en uitheemsche woorden, voor zoover het geen vaktermen zijn. Eindelijk verontschuldigt hij zich nogmaals uitvoerig, dat hij zich niet aan de Fransche dichtmaat gewaagd heeft.

Wij mogen er hem dankbaar voor zijn, dat hij inplaats daarvan deze losse keuvelmaat heeft gekozen, die zoo uitnemend bij de stof past. Wat zou dat zwaar en stijf zijn geworden, als Van Mander zich in dit werkje voor het eerst had ingespannen tot het schrijven van jamben! Hij heeft den goeden smaak gehad zich daaraan niet te wagen. Nu loopen zijn verzen hem als vanzelf uit de pen. Men hoore den aanhef van de *Exhortatie, oft Vermaninghe/ aen de aencomende Schilderjeucht:*

O Hebes spruyten/ Genius Scholieren/
Ghy die hier en daer/ in plaetse van schrijven/
Hebt becladdert/ en vervult u Pampieren/
Met Mannekens/ Schepen/ verscheyden dieren/
Dat ghy nauw ledighe plaets'en laet blijven/
Schijnend' of Natuer' u voort wilde drijven/
Een Schilder te wesen/ soo dat u Ouders
U daertoe aenvoeren op lijf/ en Schouders.

---

[1]) Zie blz. 69.

By ghemeyn oordeel wort u toeghewesen/
Te zijn een Schilder/ 't woort is licht te spreken/
Maer Schilder/ en Schilder/ siet/ tusschen desen
Leyt soo hooch eenen grooten Bergh gheresen/
Dat veel de reyse moeten laten steken/
T' is hier niet te doen met Maenden oft Weken/
Maer volcomen Iaren hier toe behoeven/
Aleer dat ghy eenich gheniet sult proeven. [1])

Want wel heeft de Natuur voor elk een nering of ambacht bestemd, elkeen het instrument in handen gegeven, om daarmee zijn brood te verdienen, maar onverstandige ouders, die het beter willen weten, brengen vaak verwarring te weeg,

En soo comet (eylaes) datter somwijlen
Natuurlijcke Schilders gaen achter ploeghen
En Bouweren haer aen Pinceelen voeghen.

Zoo gaat het voort, zonder al te veel plan of systeem, een weinig in het wilde, gelijk hem de lust van het oogenblik leidt. Zijn taal is niet zeer literair, het is over het algemeen „slechte huispraet," zooals hij het zelf zou noemen, vol alledaagsche spreekwijzen en atelier-uitdrukkingen, met zoo nu en dan op het onverwachtst een sierlijke Renaissance-krul. Heeft hij b.v. gesproken van de moeilijkheden, die de kunstenaarsloopbaan oplevert, zelfs voor een jongen van talent:

Want t'is hier eenen Papegaey te schieten/
Die van hondert nauw een can recht ghenopen/

dan laat hij plotseling het beeld van deze Vlaamsche Zondagmiddag-vermakelijkheid varen, om deftiglijk de strofe te besluiten:

Dus blijft de Const als eenen Ethiopen
Orientalischen Peerel op eerden/
Altijts verheven in seer grooter weerden. [2])

---

[1]) *Schilder-consten grondt,* Fol. 1a vg. De citaten in dit hoofdstuk zijn volgens de uitgave van 1618, wanneer niet de eerste van 1604 aangegeven is.
[2]) *Ibid.* I, str. 11.

Elders heeft hij het over de schurftige schapen onder de kunstbroeders, op zoeten voois beginnend:

Verschrickt u niet/ o edel Schilder-jeuchden/
Dat om eenighe qua-vruchtighe rancken
Moet wesen ghehoort/ tot onser onvreuchden/
Of meeste Constenaers alderminst deuchden/

daarop plotseling, als met een uitval in de richting van den schuldige:

Waervan men somtijts soo eenen mach dancken/
Dieder eenen grooten hoop can bestancken/

en dan weer op den ouden statigen toon, na deze niet al te kiesche schilderswinkel-uitdrukking:

Zijnde wederspannich d'edel Natuere
Der Schilder stilwesighe study puere. [1])

Niet drinken, niet vechten en smijten, als de „Wagenaers" doen, om hun geschillen uit te maken en na de gebruikelijke „exempelen van beleeftheyt," één aan de oude en een ander aan de moderne Schilderswereld ontleend, besluit hij:

Hoe Schilder hoe stilder dan nu voort henen/
Niet Schilder hoe wilder/ die doncker misten
Moeten drijven uyt den ooghen verdwenen/
Wesende soo helder en claer beschenen
Van twee soo blinckende nobel Artisten: [2])
Dus dan o jonghe Pictorialisten/
Yeder hem de deuchtsaemheyt soo ghewenne/
Dat elck den rechten Consten aerdt bekenne. [3])

Is het niet, of men den meester een boetpredikatie ziet houden op den winkel te midden van de „Schilders-jonghers"? Dat is juist het kostelijke van den *Schilder-consten grondt,* dat

---

[1]) *Ibid.* I, str. 25.
[2]) Apelles en Raphael nl., die als exempelen zijn aangehaald.
[3]) *Ibid.* I, str. 35.

men hier Van Mander als het ware in zijn alledaagsche plunje ziet, dat men hem leert kennen in al zijn eenvoudige beminnelijkheid. Hij is een streng meester voor al wie niet ongevoelig zijn voor „Bacchi cruyck en Cupidinis schichten," maar met een goeden glimlach op het gezicht.

Na allerlei waarschuwingen en lessen komt hij eindelijk tot de groote gebeurtenis in het leven van den jongen schilder, de Italiaansche reis. En dan wordt hij eerst uitvoerig. „Pas op je geld!" begint hij zijn vermaningen, zooals het een ordentelijk Nederlander betaamt; „wees niet te gul met leenen, zelfs niet aan uw eigen „oolijck Lant-volck"." Vervolgens bespreekt hij alle ongemakken en gevaren van een Italiaansche reis, als daar zijn: slechte en verdachte herbergen (en dat niet alleen in het buitenland, men zie in het *Leven van Marten van Heemskerck* de geschiedenis van het moordhol te Dordt [1]), onzindelijke bedden en ongedierte, besmettelijke ziekten en lichte vrouwen. Men bemerkt, dat hij tot in bijzonderheden afdaalt.

Wat het werk betreft, dat in Italië meestal aan Nederlandsche schilders wordt opgedragen:

---

[1]) *Schilderboeck,* Fol. 164b. „Comende te Dort met eenen Brief van een Jongman/ die te Room was/ eenen zijnen goeden bekenden/ aen zijnen Vader/ het welck was ten huyse van een Herberghe/ daer nu de Brouwerije is van het Anckertgen/ en was doe ter tijdt eenen Moortkuyl/ daer reysende Cooplieden en ander heymlijck ghedoot werden. Hier was hij (Marten van Heemskerck) ghenoodt des avonts te blijven: een ander Constbeminder/ Pieter Jacops, had hem oock geern behouden: maer alsoo hy een Schip vondt/ is den selven avont af ghevaren/ wel tot zijnen grooten gheluck: Want in dat huys/ ghelijck de sake openbaer wiert/ heeft men eenen grooten kuyl met dooden ghevonden. Een van desen Moorders dochteren was oock te Venetien gheweken/ haer daer onthoudende by den seer constigen Schilder en Jongman/ Hans van Calcker. Dese daer voor mijn Heeren ontboden/ beleedt de waerheyt/ datse haer ghedronghen had ghevonden dat grouwelijck huys te verlaten/ om niet langher te sien soo groote wreetheyt: ook omdat de Natuere haer niet ghedooghde haer Ouders aen te brenghen/ oft verraden: Des werdt sy vrylaten gaen." Zie ook t.a.p. Fol. 139b in het *Leven van Jan van Calcker.*

dats op natten calcke
Te maken Landtschappen by de Grotissen/
Want d'Italianen ons altijts gissen
Daer fraey in te zijn/ ende sy in beelden/

Maar onze Romanist heeft er goeden moed op, dat dit nog wel veranderen zal:

Oock ghy Jonghers siet toe/ grijpt moet/ al droper
Al veel door de mande/ doet diligency/
Op dat wy gheraken t'onser intency/
Dat sy niet meer en segghen op haer spraken/
Vlaminghen connen gheen figueren maken.

„Zorgt ervoor, vermaant hij verder, niet „ledich" weder te keeren:

Brengt van Roome mede teyckenen zedich/
En t'wel schilderen van de stadt Venedich,

en als gij zoo het lineaire en het coloristische deel van uw kunst machtig zijt geworden, verzuimt dan vooral niet op uw terugreis alle landen te bezoeken, waar gij uw bekwaamheid in practijk kunt brengen, om met een vollen buidel thuis te komen; want dat staat beter, dan kaal en berooid bij ouders en vrienden terug te keeren." Als voorbeeld en om zijn „vermaningh" te besluiten, haalt de meester zijn eigen groote reis door Oostenrijk en Duitschland aan.

En dan is het gedaan met het vrije leven:

Wech lichte schoenen niet meer men reyster/
Men wort al haest geblockt vast aen de Vreyster. [1])

Met het tweede Capittel *Van het Teyckenen/ oft Teycken-const*, [2]) die men „den Vader van het schilderen mach nommen"

---

[1]) *Schilder-consten grondt,* I, str. 66-75.

[2]) In de eerste strofe en ook nog elders hier en daar, is eenige overeenkomst te bespeuren met Vasari's *Introduzione alle tre arti del disegno cioè Architettura, Scultura, e Pittura.* Evenals Van Mander b.v. van de teekenkunst spreekt als van den vader van het schilderen, begint Vasari

en de deur tot alle beeldende kunsten, zoodat de zeven artes liberales niet zonder haar zouden kunnen bestaan, vangt het eigenlijke onderricht aan, dat er geheel op is berekend, den jongen kunstenaar af te richten op het schilderen van gedrapeerde figuren naar Italiaanschen trant. Het begint dan ook met het „ey-rondt/ en t' cruys daer in gheslaghen/ om een tronje te leeren stellen"; vervolgens wordt de jeugdige schilder ingewijd in de geheimen van de menschelijke figuur met het conventioneele „stand- und spielbein". Daarna worden de maten en verhoudingen van het menschelijk lichaam opgegeven, volgens autoriteiten als Plinius, Vitruvius en „Durerer".

Doch eerst als hij *Van der Actitude, welstandt/ ende weldoen eens Beeldts* komt te spreken, geraakt hij recht op dreef. Hier kan hij zijn lust tot gemaniëreerdheid botvieren. Hoe wordt het ongelukkige model aan armen en beenen, hoofd, voeten en handen getrokken, eer dat zijn stand naar den eisch is, naar het model van Rafaël of Michelangelo. Echte „Akademiker" die hij is, — er wordt heel wat van studie naar de natuur gesproken, terwijl tenslotte blijkt, dat de „leer" toch boven de „natuur" gaat:

> *Natuerlijck* sietmen in staende postueren/
> T' hooft gemeynelijcken ghekeert te wesen
> Soo den voet gherecht is/ noch salmen speuren/
> Dat 't Lijf hem altijt wil schicken en reuren
> Nae 'tweynden des hoofts/ als steunsel van desen:
> Maer dit wordt in de stellinghe ghepresen
> Werckelijcker/ nae *Actitudens* orden/
> 't Hooft elders als 't Lichaem geweynt te worden. [1])

Niet minder maniërist toont hij zich in de *Wtbeeldinghe*

---

zijn 15e Hoofdst. met: „Perchè il disegno *Padre delle tre arti nostre* Architettura, Scultura e Pittura procedendo dall' intelletto, enz." Het is dus zeer waarschijnlijk, dat Van Mander zijn *Schilder-consten grondt* in navolging van de *Introduzione* van Vasari geschreven heeft.

Zie Vasari, *Vite de' piu' eccellenti Pittori Scultori e Architetti,* Milano 1807, I blz. 298.

[1]) *Schilder-consten grondt,* IV, str. 13.

der Affecten (Cap. VI), waar allerlei kunstjes aan de hand gedaan worden ter aanduiding van de menschelijke aandoeningen en gemoedsbewegingen. Wat zegt men b. v. van de volgende strofen:

Om nu een droef ghelaet/ vol medelijden/
En inwendighe passy/ sonder storten
Der tranen/ te maken/ alst beurt somtijden/
Salmen de wijnbrauwen ter slincker sijden
Met 'tooge half toe wat om hoogh' opschorten/
En laten derwaert trecken en vercorten
T'vouken/ dat van de neuse loopt in wanghe/
Soo sal men uytbeelden een wesen banghe.

T' hooft zal oock hangen eensijdich gestopen/
De wange na t' voornoemt ooghe verheven
Sal op die sijde den mondt trecken open/
D'een handt op 't herte den boesem sal nopen/
En d'ander haer eyghen schouder aencleven/
Soo met t' binnenste uytwaert ghewent/ even
Ghestelt/ om yet te vatten oft schutten/
Om een gheperst ghemoedt wel uyt te putten. [1])

Nietwaar, dat is de theater-grime in de schilderkunst! Maar het ergste is, dat dit recept in Van Manders dagen werkelijk werd toegepast, of liever — wat waarschijnlijk juister is — dat het aan de geschilderde werkelijkheid ontleend is! Want is het niet, of een van die lamentabele troniën van Cornelis Cornelisz. van Haerlem, zooals die ze b.v. in zijn „Kindermoord" in het Mauritshuis geeft, zijn voorbeeld is geweest?

Of het volgend in zijn dagen veel-bewonderd onderwerp, waarvan hij ook een paar maal in *het Leven der antijcke Schilders* spreekt:

Dees [2]) had ooc uytghebeelt t'verstants beroeren/
Daer een Stadt vyandich was inghenomen/

---

[1]) Ibid. VI, str. 44 vg.
[2]) Aristides v. Thebe nl.

En een cleyn Kindt met onnooselder voeren
Vast grabbelt in de wonde zijnder Moeren/
Dies' hadd' in haer sooghende borst becomen/
Daer sachmen natuerlijck/ of sy met schromen/
Dat smertighe seer noch hadde beseven/
Ligghend' onmachtich tusschen doot en leven.

Noch scheen dit Vrouwelijck gemoet te buygen
Tot angst en sorgh' of haer kindeken t'samen
Vindende de melck/ oock haar bloet mocht suygen
Met t'verstorven soch: [1])

Dergelijke barokke, theatrale onderwerpen vielen in den smaak van den tijd. Wij mogen daar nu vrij om glimlachen en van onnatuur spreken, daarbij natuurlijk naïef en onbewust onze eigen-hedendaagsche opvatting als norm aannemende. Maar men vergete niet, dat het er in de kunstgeschiedenis (zoowel van de letterkundige als van de beeldende kunst) minder om te doen is, de aesthetica van vorige geslachten te critiseeren, dan wel ze te leeren kennen en begrijpen. En — leelijk of niet, onnatuurlijk of niet: in al deze artistieke recepten proeft men de quintessens der Renaissance. Men neme uit verscheiden voorbeelden nog dit volgend zeer treffende:

Maer van Moederlijcke liefde loyale/
Die Sannazary Arcadien lase/
Vol soeter Poeterie Pastorale/
Die vonde door de Artificiale
Mantegni handen beschildert een vase
Van boven beneden tot voet oft base/
En daer in neffens ander fraeyicheden/
Een Nimph' al naeckt/ seer schoon in alle leden.

Dan dat haer voeten als der Geyten waren/
En sat op een Bocken huydt vol van wijne/
Soogend' een Satyrken cleyn/ jongh van Iaren/
Dit soo teerder en sachtelijck met haren/

---

[1]) Ibid. VI, str. 67 vg. Zie nog *Schilderboeck,* Fol. 9a, 39a.

Ooghen aenschouwend/ en met sulcken schijne/
Als ofs' haer selven/ door de soete pijne
Der Liefden/ gansch soude brenghen te nieten/
By dat haer gesten openbaren lieten.

De een borst heeft dit Kindeken ghesogen/
Op d' ander gheleyt zijn handeken teere/
De Mamme aensiend' uyt al zijn vermoghen/
Vreesend' of se hem mocht worden ontoghen: [1])

Men lette hier vooral ook op den vorm en merke op, welk een eigenaardige, stijlvolle werking in de eerste strofe de telkens in het rijm herhaalde uitheemsche woorden met hun vloeienden, vleienden klank hebben. Dat is wat anders dan de wanstaltige, opeengestapelde bastaardwoorden der rederijkers, „distelen, die het goede zaed versmoren!" Hier is het juist voldoende, om de arcadische idylle een exotisch tintje te geven.

Over het hoofdstuk, dat van het landschap handelt, kom ik straks nog te spreken. De zuiver-technische hoofdstukken *Van Laken oft Draperinghe, Van het Sorteren/ en by een schicken der Verwen, Van wel schilderen/ oft Colореren, Van der Verwen oorsprong/ natuere/ cracht en werckinghe* (Hoofdst. 10—13) leveren voor ons doel weinig op. Dat de kunstenaar moet trachten bij het schilderen niet „hardt" te zijn, maar alles „soetelijck en poeselachtigh te verdrijven" en vooral „Mizzatinten" te gebruiken, dat dit thema met variaties herhaald wordt, spreekt van zelf. Alleen zou men als merkwaardigheid een plaats uit het „thiende Capitel" kunnen memoreeren, waar de veel-bewonderde Antieken eens *niet* als exempel aangehaald worden. [2]) Van Mander zegt, dat de antieke beelden wel met nat linnen gedrapeerd lijken en dat hij nooit te Rome eenig antiek „Laken" gezien heeft dat „yet te bedien hadd'," dan aan een paar bronzen in het paleis Farnese. Een enkele maal, als de geest der critiek over deze Renaissancisten vaardig wordt, sparen zij zelfs de heilige Classieken niet!

[1]) Ibid. VI, str. 21 vgg.
[2]) Ibid. X, str. 27 vgg.

Het laatste (veertiende) Capitel, *Bedieninghen der Verwen / watter mede beteyckent can worden,* handelt o.a. over de symboliek der kleuren. Het is verbazingwekkend, wat men met de zeven hoofdkleuren al niet aanduiden kan. In de heraldiek verbeelden zij allerlei moreele eigenschappen, in de „sterrekunst" de „zeven planeten," desgelijks de zeven dagen van de week; verder de zeven hoofddeugden, de zeven ouderdommen van 's menschen leven. Vier kleuren duiden de vier temperamenten, de vier elementen, de vier jaargetijden aan. Opmerkelijkerwijze heeft deze Renaissance kleur-symboliek niets meer te maken met de middeleeuwsche, zooals sommige mystieke schrijvers ons die meedeelen, of zooals zij in vijftiend'eeuwsche schilderijen op te merken valt; zij is wereldsch om niet te zeggen paganistisch geworden. [1])

Dit alles is geen hooge poëzie. De stoplappen ontbreken niet en bastaardwoorden, ook buiten de onvermijdelijke vaktermen, vindt men genoeg en niet altijd zoo te pas aangebracht als in de boven-geciteerde idylle van Sannazaro. Het is hier en daar rijmelarij als men wil. Ik zou het liever nog een gerijmde causerie willen noemen.

Misschien doet zich bij menigeen de vraag op, of een werk als dit, een leerdicht in den eigenlijksten zin van het woord, niets anders dan een „handleiding voor aankomende schilders" op rijm, tenslotte wel tot de literatuur gerekend kan worden. Voor hen, die van de stelling uitgaan, dat slechts tot de literatuur behoort, wat geschreven is met de *bedoeling* iets *schoons* te scheppen, is dit zelfs geen vraag meer. Alle literatuur die leert, is voor hen uit den booze. Deze onderscheiding, die als maatstaf de bedoeling van den schrijver aanneemt, heeft slechts dit kleine gebrek, dat zij den knoop eenvoudig doorhakt, dit zij het gebied der eigenlijke literatuur uitermate beperkt, zonder eenigen waarborg ervoor te geven, dat wat zich als literair werk komt aanmelden, ook inderdaad iets met kunst te maken heeft. En welke gewichtige aesthetische

---

[1]) Over de middeleeuwsche kleursymboliek zie J. K. Huysmans, *La Cathédrale,* blz. 175 vgg.

bezwaren men tegen het Leerdicht moge inbrengen, zooveel is zeker, dat tijden, die den onzen in schoonheidszin verre overtroffen, dit soort van poëzie niet hebben kunnen ontberen. [1])

In de literatuur, zoogoed als in de schilderkunst, moet een werk niet naar het onderwerp, maar naar de behandeling van de stof beoordeeld worden; het is niet het *wat*, maar het *hoe*, dat beslist. Men heeft dus na te gaan, ook bij het leerdicht, of er een zekere indruk of stemming doorgewerkt wordt, m. a. w. in hoeverre de dichter erin geslaagd is, van het een of ander, onverschillig waarvan, een beeld te geven. Als er niet van een gedicht een zeker fluïdum uitgaat, dan is het dood. Ik heb trachten aan te toonen, dat in den *Schilder-consten grondt* niet zelden stemming bereikt wordt, dat de eigenaardige geur van het lang-verwelkt verleden eruit stijgt. Wij krijgen hier een anderen blik op het artistieke leven van omtrent 1600, dan de bezadigde, critische kunstgeschiedenis van onze dagen geven kan. Wij kijken hier als door een ander venster op dit Land van Voorheen en zien er de dingen anders en in andere verhouding. Wij mogen nu glimlachen om al die Renaissance-menschen, die naar Rome togen als naar het beloofde land, om zich daar te laten fatsoeneeren tot namaak-Italianen; wij mogen ons ergeren aan hun onzelfstandigheid, die hen van oorspronkelijke en fijne kunstenaars maakte tot boersche knoeiers en malle parasieten van een beschaving, die boven hun begrip ging; wij mogen de geschiedenis van deze periode onzer schilderkunst uit dat oogpunt beschouwen; het streven van den tijd moge ons een reusachtige vergissing lijken en dat moge inderdaad zoo zijn; — de tijdgenooten beschouwden hun afhankelijkheid van de Italianen met geheel andere oogen. Zij zagen in Italië een kunst, die de hunne in ontwikkeling vooruit was, wier verbazingwekkende techniek hun

---

[1]) Zie Burckhardt t.a.p., blz. 206. De laat-Grieksche en Romeinsche poëzie, maar vooral de Italiaansche Renaissance zijn er rijk aan. De Italiaansche didactiek der XVIe eeuw bezingt *het goudmaken, het schaakspel, de zijdeteelt, de astronomie* en dgl. onderwerpen in het Latijn en in de landstaal.

in menig opzicht ideaal scheen; zij letten slechts op den schoonen uiterlijken schijn, zonder te bemerken, dat het verval daaronder reeds begonnen was. Ook voelden zij zich geen navolgers! Den Italianen de kunst af te zien, hun „haer deel te ontstelen," zooals Van Mander zegt, — dat was het doel waarmee de Nederlanders naar het Zuiden gingen. Hoeveel moeite zij zich daartoe getroostten, hoe zij werkten met taaie vlijt, hun groote idealen Raphaël en Michelangelo steeds voor oogen, in de vaste overtuiging den rechten weg gevonden te hebben en eeuwige glorie deelachtig te zullen worden, dat leert ons deze *Schilder-consten grondt.* Indien zij dwaalden, het was de dwaling die iedere generatie telkens opnieuw maakt, zonder ooit door historische ervaring wijzer te worden, die van haar eigen beteekenis te overschatten.... En ten slotte vergete men niet, dat Hals de leerling van Van Mander was.

Doch niet alleen uit cultuur-historisch, ook uit zuiver-literair oogpunt is dit leerdicht merkwaardig. In de inleiding heb ik reeds gesproken over Van Manders eigenaardige „schilderachtigheid", zijn bijna-modern talent van met woorden een sterken zinnelijken indruk te geven, de dingen als het ware zichtbaar te maken voor het oog der verbeelding. Dit is nog iets anders, dan dat hij, zooals we reeds gezien hebben, bij zijn pogen om de jeugd volgens recept schilderen te leeren, onder den invloed van de beeldende kunst van zijn tijd staat. Zeker is in al zijn literaire „schilderijen" die invloed onmiskenbaar, doch dikwijls bepaalt zich dit tot het uitwendige. Niet dit oppervlakkige schijntje is het evenwel, dat aan Van Manders beste werk dien eigen glans verleent; — het is iets innerlijks, iets dat uit zijn bijzonderen aanleg straalt. Men zou zelfs kunnen zeggen, dat naarmate zijn poëzie deze innerlijke schilderachtigheid in hooger graad bezit, die uitwendige oppervlakkige invloed minder merkbaar, in elk geval minder hinderlijk wordt. Om het verschil recht voelbaar te maken, zie men eerst de volgende plaats, die terstond het kunstlicht-effect der toenmalige italiëniseerende nachtschool voor de verbeelding roept, maar toch niet meer dan gemaniëreerd is:

Soo oock om te maecken met naeckte leden
Vulcanum, Syclopen, die met verfellen
T' gheberghte Gibelli daveren deden/
Daer sy Juppiter zyn blixemen smeden/
Machmen teghen 't licht/ een van dees ghesellen
Gheheel overschaduwen/ ende mellen
Het licht des vyers/ gherakende van vooren
Den omtreck hier ende daer/ naer behooren.

Maer die staen achter de vierighe voncken/
Moeten des weerschijns levereye draghen/
Hun van het gloeyend' yser-werck gheschoncken/
Welck daer verwet de rootse der speloncken/
Met schaduwen ende vierighe daghen/
Die oock van onder op comen gheslaghen/
Teghen de verborstelde wreede troengen
Stuerlijck siende/ naer haer ruyde besoengen. [1])

Vergelijk hiermede nu het groote Renaissance-landschap uit het achtste Capittel, waarin ge eveneens onmiddellijk den invloed der gelijktijdige schilderkunst herkent. Doch daar heeft die invloed veel dieper gewerkt; daar moet men als het ware tot in het inwendige doorgraven, om de verborgen bron te ontdekken; daar is visie, overtuiging, kracht. Daar is geen sprake meer van gemanierdheid, maar van stijl.

Het is onnoodig, de ontwikkeling van het bewuste gevoel voor de schoonheid der natuur hier uitvoerig te schetsen. [2]) Genoeg, dat het het resultaat is van een langzamen, soms bijna onnaspeurbaren groei; — dat het toeneemt, naarmate de mensch zich aan de heerschappij der natuur ontworstelt, naarmate hij zich minder deel van haar gevoelt en haar diensvolgens gaat objectiveeren. In de ontwikkeling der schilderkunst is het landschap dan ook de laatste kunstsoort, die het tot een zelfstandig bestaan brengt. [3]) Dit gebeurt in onze cultuurgeschiedenis

---

[1]) *Schilder-consten grondt* VII, str. 34 vg.

[2]) Vgl. Burckhardt, t.a.p., blz. 232 vgg.

[3]) Dr. Johanna de Jongh, *Het Holl. Landschap in Ontstaan en Wording,* blz. 6 vgg.

in den aanvang der vijftiende eeuw. Ik behoef slechts aan de miniaturen van de — helaas zoo jammerlijk verongelukte — *Très belles Heures de Turin* en van het *Breviarium Grimani,* aan de *Aanbidding van het Lam* en *La Vierge au Donateur* [1]) te herinneren, om te doen zien, dat het landschap in de dagen der Van Eycks reeds een zelfstandig element van schoonheid is, al blijft het voorloopig in wezen meestal nog achtergrond voor de figuren der heiligen, die als voor een tooneelscherm op het eerste plan poseeren. — Nog later (en het is slechts natuurlijk, dat de schilderkunst in dezen vooraf moest gaan) verschijnt het landschap als element van poëtische waarde in de literaire kunst. Zeker, ook aan onze middeleeuwsche letterkunde is het natuurgevoel niet geheel vreemd, — maar het uit zich toch slechts conventioneel en oppervlakkig. Het blijft bij vage, schetsmatige aanduidingen; de verbeelding van den lezer kan aanvullen, doch wordt niet geleid. Eerst de Renaissance brengt het literaire landschap. En ik meen dat het weer Van Mander is, die het eerst in onze taal zoo uitvoerig en louter om schoonheidswille een landschap geeft als het volgende:

Schilder-jeught/ die langh hebt verhaemt gheseten/
Verwert in de Conste met stadigh blocken/
Dat ghy staersichtich schier stomp hebt versleten
U sinnen/ leerlustich om meer te weten/
Hout op/ 't is voor ditmael ghenoech ghetrocken
Den ploegh/ van den arbeyt wilt u ontjocken
In tijts/ want rust hoeft oock den stercken mannen/
Den bogh' en mach altijt niet zijn gespannen.

Zoo haest ghy Hesper van verren siet brengen/
Voor den Vader van Morpheus den dromer/
Den zwarten Mantel/ wilt terstont ghehenghen/
U ooghen met Lethes vocht te besprenghen/
Nu in den Bloem-rijcken/ cortnachtschen Somer/
Maet'lijck gh'avontmaelt hebbende/ laat vromer
Maken door soeten slaep/ en weder lustich/
U vermoeyt onthoudt/ en sinnen onrustich.

---

[1]) Jan van Eyck, Musée du Louvre, Ec. flam no. 1986.

En comt/ laet ons vroech met 'tpoort ontsluyten
T'samen wat tijdt corten/ om s'gheests verlichten/
En gaen sien de schoonheyt/ die is daer buyten/
Daer gebeckte wilde Musijckers fluyten/
Daer sullen wy bespieden veel ghesichten/
Die ons al dienen om Lantschap te stichten
Op vlas-waed/ oft Noortweegsch' hard' eyke plancken/
Comt/ ghy sult (hop'ick) de reys' u bedancken.

Merkt alvooren/ uyt haer bedde saffranich
Des ouden Titons Bruydt ginder opstijghen/
Die ons de dagh-fackels comst is vermanich/
En ghewasschen in 't ghewat Oceanich/
Vier schillede [1]) Peerden op komen hijgen/
En siet/ wat bloey-roosighe soomen crygen
Die purper wolckskens/ hoe schoon is behanghen
T'klaer huys van Eurus, om Phoebum t'ontfangen.

Ay siet doch eens/ hoe schildert men daer boven/
Wat meerder schoonheyt/ van verwen verscheyden/
En soo veel mengsels: ay machmen gheloven/
Dat ghesmolten Goudt soo blinckt in den Oven/
Ghelijck die wolckskens/ die hen daer verspreyden/
De verre blauw Berghen hun oock bereyden
Te draghen 'tveldt-teecken der nieuwer Sonnen/
Die met ghesteente raders comt gheronnen.

Siet ter ander zyd' heeft alree der Morghen-
stondt overcleedt met schoon asuerich laken
'Tgroot verhemelt'/ en daer onder verborghen
De Lampen/ die s'nachts verclaringh besorghen/
Oock 'tdag-brengers aenschijn/ vierich in't blaken/
Die Telluris hayrvlechten comen maken/
Heeft vochtich bedout/ en van dees groen Weerelt
'Tgrasich ghenopt cleedt druppelich bepeerelt.

---

[1]) *Schillede is bont,* volgens een noot van den dichter. Misschien van *Schillende* af te leiden, vgl. fra. *vair* van *varius.*

Siet daer alree den gheel vierighen ronden
Sonnen cloot gheresen/ als den versnelden/
Bin dat wy soo elderwaert ghekeert stonden/
Siet ginder voor ons die Jaghers met Honden
Loopen door die groen overdouwde velden:
Ay siet dien gheslaghen douw ons vermelden/
En met een groender groente hun beclappen/
Alwaer sy henen zijn/ aen 'tspoor der stappen.

Siet al 't verre Landtschap ghedaente voeren
Der Locht/ en schier al in de Locht verflouwen/
Staende Berghen schijnen wolcken die roeren/
Weersydich op 't steeck/ [1]) als plaveyde vloeren/
In 't veldt/ sloten/ voren/ wat wy aenschouwen/
Oock achterwaert al inloopen en nouwen/
Dit acht te nemen laet u niet verdrieten/
Want 'tdoet u achter-gronden seer verschieten. [2])

Men ziet: het is het italiaansche fantasie-landschap, naar de mode van den tijd, dat hij hier schildert, de „vue ajustée", het panorama met bergen als coulissen aan weerszijden, in dit geval bovendien opgesierd met allerlei mythologischen pronk. Toch kan men deze beschrijving realistisch noemen, al heeft ze met de geziene werkelijkheid niet onmiddellijk iets te maken. Er ligt over het geheel zulk een waas van dauwige frischheid, zulk een zuivere gevoeligheid voor natuurschoon, dat men er terstond den echten schilder uit proeft. En dat niet alleen, omdat het naar den vorm een recept voor een landschap is, — de schilderachtigheid schuilt niet in het uitwendige, maar in de stemming. Welk een wijdheid is er

[1]) Prof. Verdam had de vriendelijkheid mij het volgende mee te deelen: „Voor het woord steek (o.) in de beteekenis „tooneel" is in het mnl. geen bewijs te vinden, maar de Vlaamsche Wdbb. geven het vereischte licht. Vgl. De Bo 1095: „de *steke* van een huis, eene kamer, de hoogte van de zoldering" en Schuermans 672: *steek* o., hoogte der (binnen) kamers van een huis. Daar nu ook *beun,* hd. *bühne,* in sommige tongvallen „zoldering" beteekent (Ndl. Wb.), is *steek* = „tooneel" zeer waarschijnlijk.

[2]) *Schilder-consten grondt* VIII, str. 1 vgg.

niet in de beide laatste strofen! Hoe vast zijn de bergen op de vlakte gezet, hoe koninklijk rijst de zon er tusschen op! De aarde ligt voor ons als een reusachtige ontrolde kaart, vol van détails, — van den ruigen voorgrond, waar de sporen van den jachtstoet zichtbaar zijn, tot de flauwe verschieten, waar horizont achter horizont zich in nevelen verliest. Herinnert dit alles niet aan het wijdgespreide landschap van Claude Lorrain? [1]) Dat er stemming, dat er atmosfeer in zit, bewijst de zonderlinge indruk, dien het nuchtere slot der laatst-aangehaalde strofe maakt. Wij meenden buiten te zijn, maar hebben den schilderswinkel niet verlaten en plotseling herinnert de rustig-doceerende stem van den meester ons eraan, dat hij minder tot vermaak, dan wel tot nut en leering ons dit landschap geschilderd heeft.

De klassieke sieraden zullen wel voor de meeste hedendaagsche lezers het grootste bezwaar blijven. In de eerste plaats vergete men niet, dat dit juist door Van Manders tijdgenooten het meest zal bewonderd zijn. Men hebbe zich dus te voegen naar den smaak van den tijd. En dan, ook hier is het klassieke sieraad geen zinledige klinkklank, doch, gelijk wij dat reeds meermalen opgemerkt hebben, met echt gevoel voor het decoratieve aangebracht. De beschrijving wordt daardoor ongetwijfeld wat overladen, maar de Renaissance is nu eenmaal uitbundig, oneenvoudig. Rederijkers-geknutsel is het in elk geval niet. Men hoore slechts den zuiveren klank van regels als:

En siet/ wat bloey-roosighe soomen crijgen
Die purper wolckskens/ hoe schoon is behanghen
T' klaer huys van Eurus, om Phoebum t'ontfanghen,

Men ziet, dat deze bescheiden, doceerende poëzie soms in het grootsche kan stijgen.

Ter zelfder tijd ongeveer, dat Van Mander den *Schilderconsten grondt* schreef, sloeg de dichter van den *Hertspieghel* de poldernatuur in de omgeving van Meerhuizen gade en schilderde ze aldus:

---

[1]) Al was die wat later (1600-1682).

De kouwe nare nacht met duysterheyd omhanghen/
En Sterren/ weken al des Uchtens rode wanghen.
Ons aarden kreis ghenaakt het wenschelijk ghesicht/
Der stralen groeyzaem-heet des Hemels groote licht:
Dat liet d'onvruchtbaar Ram/ om inden Stier te stieren/
En 't Noorder-gordel weer met lover-schaeuw te cieren.
De Veld-goddinnen wuft/ zich paren an de rey:
Hen koekoekt Zomers-bo de zoete koele Mey.
Taal-leye leid ons uyt/ langs d' Amsterlandse stromen
t' Anschouwen t'nieuwe kleed/ van t'natte veld en bomen:
Diens vrolik-bleke-lof/ drong plotselijcken uyt
(Met swanger knoppen bol) der takken dorre huyd:
En tgras dat onder t'ijs in d' Herrefst was gheweken/
Begon zijn Spichtich hoofd door twater op te steken:
Het veld dat korts noch scheen een water rijke Meer/
De ruyghe kanten toond'/ en kreeg zijn verwe weer:
Daer lang de spertel-vis na lust was ghaan vermaeyen/
Daer zoumen alle daagh melkrijke beesten wayen:
Dien walght het doffe hoy/ en tochten zeer na tveld
Dat beter voedt: tot vett en grasich zuivel smelt. [1])

Of — fijner nog en preciezer beschreven:

Des steilen Ypemantels blader-rijke telghen
Beletten Phebus glants hier d' uchtend-douw te swelghen/
Maer als hy hallef-hoogh het bevend lof doorstraalt
Van bloemen/ kruyd' en gras/ zulk dwaallicht voedsel haalt.
Aantrekkelijk ghezicht! O schouwplaats der natueren/
Veel rijker als het park/ omringt met Pompees mueren.
O dartel schemering des groven muers/ die tracht/
Den morgenstond te weerwil/ rekken d' achternacht/
U vlechting is vergeefs. De helder fakkels schichten/
Door wilgh/ que/ doren/ yp den lusthof vro verlichten/
Dit schitter-rijke licht brood-dronken speelt en juight/
Als boom en lof/ door wind of waghen/ danst en buight. [2])

---

[1]) H. L. Spieghels *Hart-Spieghel,* Amsterdam 1615, blz. 16.
[2]) Spieghel t.a.p., blz. 74.

Men ziet, dat het ook Spieghel niet aan natuurgevoel ontbreekt. Het eerste citaat moge hier en daar wat nuchter en niet vrij van conventie zijn en met een echte boerenopmerking sluiten, — het laatste tafereeltje is met gevoelig oog en wonderscherp waargenomen en dat louter ter wille van de schoonheid, buiten alle nuttigheidsoverwegingen. Het wil niet anders zijn, dan zuiver een brokje natuur. Bij Spieghel als bij Van Mander is dus een ontwikkeld natuurgevoel aanwezig en toch verschilt beider visie in velerlei opzichten. Men vergelijke maar eens den zonsopgang uit den *Schilder-consten grondt* en den zooeven aangehaalden lentemorgen uit den *Hart-Spieghel.* Men zal zeggen, dat de laatste, waar we uitgeleid worden, „langs de Amsterlandsche stromen", Hollandscher is. Toegegeven, maar de vraag is of de schildering daarom realistischer is. De klassieke versieringen, die Van Mander meent te moeten aanbrengen, mogen ons niet beletten het eigenlijke landschap te zien, gelijk reeds gezegd is. En dat is ongetwijfeld zinnelijker-geobserveerd, wezenlijker dan dat van Spieghel. Diens nauwgezette, maar onsamenhangend weergegeven waarnemingen geven tenslotte slechts een flauw beeld. Maar het voornaamste is, dat het Spieghel aan wijdheid en perspectief ontbreekt. Zijn beide tafereeltjes, hoe fijn en scherp ook gezien en beschreven, zijn overladen met kleine détails, met dingen van nabij en om zoo te zeggen in éen vlak gezien; ze zijn één en al voorgrond zonder ruimte en verschiet. Dit is feitelijk nog echt-middeleeuwsch, [1]) gelijk trouwens ook zijn natuurbeschrijvingen op middeleeuwsche wijze moeten dienen, om telkens een boek van den *Hartspieghel* in te leiden. [2]) Van Manders onder Italiaanschen invloed staande landschap is in dit opzicht moderner. Bij hem blikt men over de dingen heen, men voelt zich in de ruimte, onder het ge-

---

[1]) Vgl. Burckhardt, t.a.p. blz. 235 vg. De middeleeuwsche ridderpoëzie geeft nooit een eenigszins voldoende beeld van het tooneel, waarop de handeling plaats grijpt. „Auch in jenen lateinischen Dichtungen der fahrenden Cleriker fehlt noch der Blick in die Ferne, die eigentliche Landschaft, *aber die Nähe wird bisweilen mit einer so glühenden Farbenpracht geschildert,* wie sie vielleicht kein ritterlicher Minnedichter wiedergiebt."

[2]) Vgl. Kalff, *Ned. Letterk. in de XVIe eeuw,* II, blz. 336.

welf van den hemel, — met de naar alle zijden verschietende landouwen rondom zich. En dan: Van Manders atmosfeer is warmer; er is de gloed en koestering in van een zuidelijker zon. Het is de rijke, kleurige Italiaansche Renaissance, tegenover de schuchtere noordelijke van Spieghel.

Ik kan mij voorstellen, dat menigeen aan Spieghels nauwgezette, maar droge schildering, die uit de verte herinnert aan de eerlijke, trouwhartige werkwijze der gelijktijdige Hollandsche landschapsschool, voor zoover die van uitheemschen invloed was vrijgebleven, de voorkeur geeft boven Van Manders eenigszins pompeus panorama. Men zal in het laatste misschien barokke gezwollenheid vinden en ongetwijfeld bestaat er naar dien kant gevaar voor hem. Doch dit is een kwestie van smaak, waarmee wij ons verder niet in te laten hebben. Niemand zal echter ontkennen, dat Van Manders zoo onmiskenbaar door den „grand style" geïnspireerde stuk natuurpoëzie in de geschiedenis onzer Letterkunde een plaats verdient.

Hiermede zijn wij genaderd tot het historische deel van het *Schilderboeck*. Als ik zeg, dat Van Mander onze eerste kunsthistoricus in modernen zin is geweest, dan meen ik daarmede niet, dat hij geheel en al oorspronkelijk is en aan niemand iets te danken heeft. Namen van panegyrici als Hadrianus Junius en Marcus van Vaernewijck, voor zoover zij kunsthistorische bijzonderheden mededeelen, — van schrijvers van theoretische werken op hun vak betrekking hebbende, als Pieter Coeck van Aelst en Hans Vredeman de Vries, — van Domenicus Lampsonius, den schrijver van de latijnsche onderschriften onder de „Pictorum Effigies" en van een monografie over Lambert Lombard, van Lucas d' Heere vooral, Van Manders leermeester, wiens handschrift van een „Leven der vermaerde Schilders" op rijm, reeds vóór het verschijnen van het *Schilderboeck* was verloren geraakt, [1]) van al wie als voorgangers en gedeeltelijk ook als bronnen van onzen schrijver kunnen worden

[1]) H. E. Greve, *De Bronnen van Carel van Mander*, blz. 44 vgg. en blz. 125. Verder *Schilderboeck*, Fol. 122a en 173b.

aangemerkt, dienen tenminste even vermeld te worden. [1]) Maar wat bij die allen slechts meerdere of mindere belangstelling was geweest, soms voor den technischen kant van een enkel vak, dat wordt bij Van Mander tot iets veel ruimers. Hij wil niets geringers, dan een beeld ontwerpen van de Schilderkunst in haar geheel, van de vroegste tijden tot het heden. Zijn eigenlijk voorbeeld is trouwens geen Nederlander, maar de Italiaan Vasari geweest, zooals wij zien zullen. [2]) Veilig kan men dus zeggen, dat Van Manders werk het eerste in onze taal geweest is, dat niet alleen met paedagogische, maar ook met historische bedoelingen [3]) en met de noodige critiek, voor zoover dat in die dagen mogelijk was, over de kunst en haar geschiedenis handelt, als over een zaak van ernst en gewicht. Dat was niet slechts een gevolg van den verscherpten historischen zin, maar ook van de, sedert de nadagen der Middeleeuwen, veranderde positie der kunst. En in verband daarmede de veranderde positie van den Renaissance-kunstenaar in de maatschappij.

Wie achtte het in de Middeleeuwen de moeite waard, iets omtrent een schilder op te teekenen?

Wat weten wij, wat wist zelfs reeds Van Mander, aan-

---

[1]) Van een jonger tijdgenoot van Van Mander, den Utrechtschen kanunnik Johannes de Witt (1565-1622), schijnt eveneens een *Schilderboek* bestaan te hebben, doch slechts in manuscript, hetwelk spoorloos verdwenen is. De Witt spreekt er zelf van in een brief aan Arent van Buchel, uit Parijs, Augustus 1615 geschreven. Zie Floerke, *Das Leben der niederl. u. deutschen Maler des Carel van Mander,* 1906, II, blz. 464 (noot 717).

[2]) Vgl. Greve, t.a.p. blz. 32.

[3]) Vgl. de *Voor-reden op 't Leven der Nederlandtsche Schilders:* „Doch is niet te twijffelen, dat onser Consten doorluchtighe Oeffenaers namen, leven en wercken, bestandigher en vaster sullen blijven in openbaer kennis bij den nacomelinghen, oock in meer volcomenheyt en gewisheyt, met de selve door ernstighe beschrijvinghe altijdt versch voor ooghen te houden, en bewaeren, op datse van den altijdt voortvarenden tijdt niet worden met de graef der oudheyt in den vergetel kuyl verschoven en toeghedect." (fol. 122a.) Later zullen wij zien, hoe eigenaardig Van Manders historische zin met een sterke neiging tot roemredigheid vermengd is.

gaande de levensbijzonderheden van de groote vijftiend'eeuwsche meesters meer dan een paar jaartallen, bij benadering soms, en wat verder gildeboeken en stadsrekeningen over hen in hun kwaliteit van gildebroeders en burgers meedeelen? Indien wij omtrent Jan van Eyck iets beter ingelicht zijn, dan is het niet, omdat hij zulk een groot meester, maar alleen omdat hij een personage van gewicht aan het Bourgondische hof was. Van hoeveel anderen, die niet het voorrecht hadden in hofkringen te leven, doch merkwaardige en persoonlijke kunstenaars evenzeer, kennen wij niet eens den naam, vermoeden wij slechts het bestaan uit het overeenkomstig karakter van een aantal blijkbaar van één hand afkomstige schilderijen! Wat toch was een meester-schilder meer dan een meester-timmerman of meester-steenhouwer in de oogen van een Middeleeuwer? Hij was een eerzaam handwerker, die zich maatschappelijk in geen enkel opzicht van andere soorten van handwerkers onderscheidde. Het woord „kunst" bezat nog niet zulk een buitengewoon prestige, als het sindsdien langzamerhand gekregen heeft, — en men kan niet zeggen, dat die maatschappij er armer, zelfs aan kunst, om was. Het was toen nog geen om haar zeldzaamheid kostbare waar geworden!

Als alle handwerkers waren ook de schilders georganiseerd in een gilde, waarin gewoonlijk nog andere kleine bedrijven waren opgenomen en niet alleen, zooals van zelf spreekt, de grofschilders, de glasschrijvers, de glazenmakers, waarvan de eigenlijke kunstschilders zich ternauwernood begonnen te onderscheiden, maar soms de vreemdsoortigste en meest-uiteenloopende neringen. Ik kan niet beter doen, dan de volgende, niet onvermakelijke jammerklacht van Van Mander over te nemen, om te laten zien, tegen welke toestanden de Renaissance-artisten bezwaar maakten:

„O Pictura, edel en alder vernuft-barenste Const in der Natuere/ Moeder aller vercieringhen/ en Voedster aller edel deuchtsamer Consten/ die geene uwer medesusters/ die men vrye Consten noemt/ te wijcken hebt/ die by den edelen Griecken en Romeynen soo heel in weerden waert/ en u

constighe Oeffenaers over al soo heel welcom/ wel ontfanghen/ en van den Heeren en Oversten soo gheern voor Borghers aenghenomen. O al te ondanckbaer teghenwoordighe Eeuwen/ datmen door aendringhen van onaerdighe brodders/ sulcke schandlijcke Wetten/ en derghelijcke afjonstige ordeningen/ in den Steden plaetse heeft ghegheven/ dat over al schier (sonder schier alleen te Room) van de edel Schilder-const wordt een Gildt ghemaeckt/ gelijck men van alle plompe hant-werken en Ambachten/ als Weven/ Pels-naeyen/ Timmeren/ Smeden/ en derghelijcke doet. Te Brugghe in Vlaender is 't Schilderen niet alleen een Gildt: maer daer onder wort oock begrepen het Goreel-maken. Te Haerlem/ daer altijdt veel edel gheesten in onse Const zijn geweest/ daer zijn de Ketel-bouters/ Tin-gieters/ en oude Cleervercoopers/ onder het schilders Gildt. Hoewel dese twee Steden oorsaeck by brenghen/ waerom het gheschiedt is: soo is het evenwel soo verre gecomen/ dat men haest weynich onderscheydt maeckt tusschen schilderen en schoenlappen/ weven/ oft derghelijcke dinghen: want het moet oock (ghelijck het onwetenheyt en onverstandt geern heeft) een Gildt wesen/ en moet (daer men 't noch ghecrijghen can) met ghelt ghecocht worden. Dan moeter proef ghedaen zijn/ ghelijck Kist-maeckers/ Cleer-maeckers/ en ander Ambachten doen: want (dat noch plomper luydt) wordt oock een Ambacht gheheeten. O edel Schilder-const/ waer ist met u ten lesten nu ghecomen? En hoe weynich worden uwe edel Oeffenaers/ onder die nou een weynich schaduw oft schijn der Consten hebben/ onderscheyden? Groote Keysers/ Coningen en Princen/ plochten u niet alleen in grooter/ hoogher weerden/ en eeren te hebben/ en Stadts rijckdommen voor u te gheven: maer self u edel oeffeninghe te gebruycken. Nu zydy ten lesten met het Peerde goreel-maken/ Tin-gieten/ Ketel-lappen/ Glas-maecken/ en oudt Cleer-coopen/ een Gildt geworden: dat welcke nu Princen/ Heeren en Overicheden/ in den Steden niet alleen lyden/ maer bevestighen/ en doen sulcke Ordinantien/ u/ o edel Pictura, tot smaet en oneere/ onderhouden/ en in 't ghebruyck blijven/ niet bedenckende/ dat hun oneere hun geen eere en is/

noch lof by brenghen can. O al te seer ondanckbaere tijden." [1])

Deze kostelijk-rhetorische strafpredicatie, die ik als typisch staaltje van Van Manders proza-stijl onverkort heb overgenomen, getuigt luide van het hoog gevoel-van-eigenwaarde, dat onze aan de vaderlandsche gilde-verhoudingen ontgroeide Romanisten in Italië hadden opgedaan. Zij vergaten gaarne, dat zij uit het handwerk waren voortgekomen en fantaseerden voor hun kunst een doorluchtiger afstamming van een Romeinsche „ars liberalis". Geen wonder dan, dat deze „Genius Scholieren" het als een hoon voelen, met de oude-kleerkoopers en de gareelmakers in één gilde te zitten. Zij behooren, naar hun meening, een sport of wat hooger op de maatschappelijke ladder te staan. Had Keizer Maximiliaan hen niet geadeld, door aan Albrecht Dürer het bekende schilderswapen toe te kennen? Moest de nagedachtenis van der „Consten doorluchtighe Oeffenaers" dan niet vereeuwigd worden; was het geen ongerijmdheid te meenen, „dat alleen de gheruchtighe in wapenen, om hun hooghe daden, de beschrijf-pen weerdigh waren oft zijn, jae dat Marius, Silla, Catilina en sulcke wreede Mensch-verslinders, meer verdienden oft behoorden in 't ghedacht bewaert te worden, als onse edel, constbaer, Weerelt vercierende gheesten des ouden en nieuwen tijdts"? [2])

Men ziet, dat Van Manders „historische zin" volgens onze begrippen alles behalve zuiver is. Het is hem niet in de eerste plaats om weten te doen. De roemredigheid zit dezen Renaissance-menschen als een koorts in het bloed. Voor hen is de geschiedenis als een reusachtig Pantheon, waarin de beroemdheden van den ouden en nieuwen tijd naast elkander gerijd staan. De glorie is hun meer dan innerlijke waarde.

---

[1]) *Schilderboeck,* Fol. 169b, in het *Leven van Pieter Vlerick.* Vgl. t.a.p. Fol. 10a, in het *Leven van Pamphilus* en *Schilder-consten grondt* I, str. 31:

Nadien der Griecken en Romeynen Zele
Ginck tot Pictura soo vierich vermeeren/
Dat sy verboden met straffen bevele/
Dat men niet en soude/ dan alleen *Ele*
Gheboren kinderen/ t'schilderen leeren/

[2]) *Voor-reden op 't Leven der Nederl. Schilders,* Fol. 122a.

Zoover als de Italiaansche humanisten, die zichzelf de uitdeelers van onsterfelijkheid en vergetelheid waanden, gingen de dichters en schrijvers van het Noorden nu wel niet, [1]) doch in welken geest het *Schilderboeck* geschreven is, blijkt voldoende uit de navolgende merkwaardige strofen, uit het eerste Capittel van den *Schilder-consten grondt*, die als motto boven het geheele werk zouden kunnen dienen:

Want indien de Poeten niet en dwalen/
Een oudt Man isser/ die hem niet vermijden
Can van snellijck te loopen sonder dralen/
Wt en in het huys van de drie Fatalen/
Om de namen van alle dies' afsnijden/
En looptse schooten vol (wie 't mach benijden?)
In de coude Riviere Lethes gieten/
Op datser in sincken/ oft henen vlieten.

Wt veel duysenden deser namen coever
Worter somtijdts weerdich ghevonden eenen/
Die niet en verdrinckt/ maer blijft aen den oever
Liggen op t'sant/ des schijnt den Man te droever/
Die uyt der Rivieren wilt laten gheenen/
Maer twee witte Swanen/ teghen zijn meenen/
Daer mede henen vlieghen ende swemmen/
Tot daer eenen heuvel op is te clemmen.

Op desen berg staet/ van schoonen gebouwe/
Eenen Tempel/ als van eender Goddinne/
Daer uyt comt eene Nimphe, oft schoon jonckvrouwe/
Dees namen afnemen van die ghetrouwe

---

[1]) Zie Burckhardt, t.a.p., blz. 120 vgg. Boccacio waarschuwt een schoone, die hardvochtig blijft, dat zij de eer zal derven, door hem bezongen te worden en zoo tot roem te geraken. Sannazaro dreigt den lafhartig voor Karel VIII gevluchten Alfonso van Napels met eeuwige obscuriteit. Angelo Poliziano maant Koning Johan van Portugal met het oog op de Afrikaansche ontdekkingen ernstig aan, bijtijds voor roem en onsterfelijkheid te zorgen door het materiaal voor een lofrede, „operosius excolenda", naar Florence te zenden, „beveelt zich dus minzaam aan", om in hedendaagschen advertentie-stijl te spreken.

Soet singhende Swanen/ verblijdt van sinne/
En brenght dees namen ten Tempelwaert inne/
Die in eeuwicheyt daer blijven gheschreven
Op den Pilaer/ die dat beeldt draeght verheven.

Dees Fabel beteyckent/ t'ghemeyne sterven/
Gheleken by Lethes gheseyt vergheten/
Daer wy mettertijdt al plaetse beerven/
Want dien ouden looper wilt niemant derven/
Maer Swanen/ Historie-schrijvers/ Poeten/
Vroylijck tot de Nimph onsterfelijckheyt weten
Te brenghen eenighe geesten bequame/
In den Tempel van die eeuwighe Fame. [1])

Zulk een tempel van Fama moest nu ook het *Schilderboeck* zijn. Dat Van Mander door zijn artistieke ontwikkeling, door zijn omgang en bekendheid met schilders en kunstliefhebbers, door zijn bereisdheid, de rechte man was, om zulk een werk te schrijven, behoef ik na al wat Greve daarover gezegd heeft, niet meer te betoogen. [2]) Evenmin ligt het in het plan van dit werkje, uit te weiden over de hooge beteekenis van het *Schilderboeck* als bron voor onze kunstgeschiedenis. Ik zal mij ertoe bepalen op de letterkundige en cultuurhistorische waarde ervan te wijzen.

Het valt, dunkt mij, niet te betwijfelen, dat Giorgio Vasari's beroemd werk *Le vite de' piu' eccelenti Pittori Scultori e Architetti* Van Mander tot het schrijven van zijn *Schilderboeck* heeft opgewekt. In elk geval, welke andere invloeden er ook nog mogen gewerkt hebben, Vasari is zijn voorbeeld geweest; zijn model voor den geheelen opzet en vorm van het werk, zijn uitsluitende bron bijna voor de Levens der Italiaansche schilders. Reeds de overeenkomst van titel van Vasari's werk en Van Manders drie boeken doet dit vermoeden oprijzen.

---

[1]) *Schilder-consten grondt,* Fol. 2a. De fabel is trouwens ontleend aan Ariosto's *Orlando furioso,* Cant. 34 en 35 en ademt dus een echt-Italiaanschen geest.

[2]) t.a.p. blz. 7.

Wat den vorm betreft, waarin de „Vite" en in navolging daarvan de „Levens" geschreven zijn, die vertoont gewoonlijk hetzelfde schema: op een filosofische, vaak sterk-rhetorische inleiding volgt de beschrijving van het leven en de werken van den kunstenaar, meestal in typischen vorm meegedeeld, terwijl het geheel vaak met een grafschrift of lofdicht besloten wordt. Hieruit blijkt wel het best Van Manders afhankelijkheid; in het *Leven der Italiaensche Schilders* vertaalt hij eenvoudig, in de beide andere boeken volgt hij na.

Deze karakteristieke vorm is van een min of meer tweeslachtig karakter: het rhetorische raam, waarin de „Levens" als het ware gevat zijn, is een echt-decoratief Renaissance-element, terwijl de naar een bepaald type [1]) samengestelde biographieën soms aan middeleeuwsche kronieken herinneren. Het decoratieve van deze inleidingen blijkt o.a. uit de omstandigheid, dat haar mindere of meerdere lengte en zwierigheid, bepaald wordt door de plaats, die zij in het werk innemen. Zoo worden de „Levens", waarmede de drie boeken openen, zeer uitvoerig ingeleid; ook de schilders, waarop Van Mander de aandacht wil vestigen en vooral zijn vrienden en geestverwanten [2]) worden gewoonlijk met een plechtige inleiding

---

[1]) Zie Greve, t.a.p. blz. 40: De „dikwijls-terugkeerende gezegden, als „in summum dit werck is van actituden ... etc. ... uytnemende" (Fol. 200b, fol. 203b, enz.); „Poesie en Pictura goede vriendinnen zijn" (fol. 261b en 296b); meermalen spreekt Van Mander zijn verontwaardiging over den beeldenstorm uit; ik noem slechts fol 204a, 204b, 206a, 231a, 267b, enz., regels, die bijna op elk blad te vinden zijn."

Ik voeg hier nog bij: „Op eiverwe en op 't natte kalck (in fresco, olyverwe, enz.) was hij een goet meester." (fol. 34a, 44a, 54a, 130b, 140b, 147b, enz.); „Hy was seer uytnemende van tronien (handen, laecken, enz.)", o. a. fol. 129a, 137a. 140a, 150b. Ook is het eigenaardig, dat Van Mander in de *Levens der Antijcke Schilders* menigmaal een biografie sluit met de vermelding van een door den dood des schilders onvoltooid gebleven meesterwerk, dat alles zou overtroffen hebben, wat hij gemaakt had. Zoo fol. 8b van Nicomachus, fol. 9b van Aristides, fol. 18b van Apelles enz. Deze „gebondenheid" is echter op rekening van zijn bron Plinius te stellen.

[2]) Er zijn er zelfs, zooals Abraham Bloemaert, die ook met een bijzonder sierlijk slot voorzien worden.

vereerd. Een goed voorbeeld van zulk een „statie-inleiding" is die tot het *Leven van Gyges* den eersten schilder, die bijna onleesbaar wordt van gezwollenheid en overlading:

„Al zijn jammerlyck ellendich so droeve ghemoeden/ die laf vervallen/ niet door de crachten der eyghen (van self willig op te stijghen) Natuere/ gheholpen/ en connen de commersche nevelen doordringhen/ en innemen de Olimpische helder soete rust en ghenuechte/ ten sy de sinnen/ toepaden der herten/ ende worden ontsloten en wacker gemaeckt door aenroeringe van langsaem toeghenomen edel Consten oeffeningen: Soo syn evenwel so heel bitter de toegevallen quaden in des Menschen aerdtsche weghen/ datmen boven het voortcomen van 's Lichaems druckende nooden/ noch altijdt geern ergens in soeticheyt en vermaken soect te nemen/ 't zij in Consten/ die wonderlijck oft 'tgesichte/ oft 'tgehoor/ oft anderen sin verheugen/ waer door den Mensch zijn uytlandige pelgrimagie te minder verdriet/ gelijck een oor-lockende soetpratich Reysgheselle/ met zijn vertellingen de mijlen cortende/ eenen langen wegh doet incrimpen/ en ons eer wy 't weten onversiens tot den eyndt onser wandelinge gebracht heeft. De Consten/ die men acht overvloedigh oft boven noot/ als Schilderije/ ghedicht/ ghesangh en spel/ hoe sy 't ghesicht en 't ghehoor verheughen en verlustighen/ ghetuigen sy dadelijck genoech. Maer de Schilderconst myn voorgenomen wit wesende/ alsoo ick vast heb ondersocht om op 't Tooneel te stellen/ met namen den eersten vinder der selver/ zoo wijse ick ons ten eersten eenen *Gyges*, ..." [1])

Met een heel wat eenvoudiger aanhef moet Gyges' opvolger, Pyrrhus, zich te vreden stellen:

„Een uytnemende Const/ oft die den Menschen verwonderlijck is/ en can om haer blinckentheyt niet verborghen gheblijven/ waer door wel magh gheschiedt zyn/" enz. [2])

Soms dient hem zulk een inleiding om zijn verhaal levendiger te maken, als het ware te dramatiseeren. Na het verhaal van

---

[1]) *Schilderboeck*, fol. 1a.
[2]) Ibid. fol. 1b.

den moord op Polydoor van Caravaggio leidt hij het *Leven van Rosso* op de volgende wijze in, te opmerkelijker, omdat hij hier van zijn voorbeeld Vasari moet afwijken, waartoe overigens geen enkele reden hem dwingt: „Wy hebben de Schilder-const nu al betraent in den rouwe ghecleedt ghelaten by het droevige Lijck van haren lieven Polidoor, die een truerspelich eynde ghenomen heeft/ en comen nu grouwelijcker Tragedie te vertellen: grouwelijcker/ om dieswille dat van anderen omgebracht te worden/ so onmenschelijck oft onnatuerlijck niet en is/ als hem selven 'tleven te vercorten/ ghelijck als dede Rosso, Florentijnsch Schilder." [1])

Onderzoeken wij thans, hoe Van Mander tegenover zijn bronnen staat: wat hij gebruikt en wat hij weglaat, of en hoe hij tracht te schiften en op welke wijze hij critiek oefent. Uit den aard der zaak levert het tweede Boek voor dit doel het minst op, omdat hij daar zoo goed als uitsluitend Vasari volgt, gelijk hij zelf trouwens in zijn *Voor-reden op 't Leven der Nederlandsche en Hooghduytsche Schilders* erkent. Toch is zijn werk niet maar eenvoudig een vertaling. In de eerste plaats bepaalt hij zich tot de schilders en slaat hij de beeldhouwers en architecten over, maar ten tweede worden ook de levens der schilders volstrekt niet onverkort overgenomen. Vooral de uitvoerige catalogi van werken, zooals Vasari ze geeft, worden geducht door hem besnoeid en met reden, daar deze opsommingen toch geen zin hadden voor zijn Nederlandsche lezers, die de schilderijen waarschijnlijk wel nooit onder de oogen zouden krijgen. Niet onvermakelijk is het te zien, hoe de goede Van Mander zich zelf soms in de rede valt, als hij bemerkt, dat hij te wijdloopig dreigt te worden. Deze plaats bv. uit het *Leven van Margaritone van Aretso:* „Soo is te weten/ dat desen Margaritone op de Grieksche wyse binnen Aretso een deel Tafereelen van Ey-verwe maecte/ occk veel op den natten kalck/ en alles met grooten arbeydt/ *de welcke wercken al te vertellen niet noodich en is:* want ick wil vermyden wijtlopende redenen/ sonderlinghe van dinghen/ daer ons niet

---

[1]) Ibid. Fol. 61a. Zie Vasari, t.a.p., IX, blz. 255.

aen ghelegen en is." [1]) Dat hij evenwel niet klakkeloos overslaat, bewijst het feit, dat hij tusschen al het overbodige toch nog een paar mededelingen vindt, die hem ook voor zijn lezers van belang lijken.

Overigens is zijn vertaling zeer ongelijk; nu eens volgt hij het origineel op den voet, dan weer bepaalt hij er zich toe, zoo ongeveer den inhoud weer te geven. In het algemeen is bij hem de neiging waar te nemen, Vasari zooveel mogelijk te bekorten. Slechts de fraaie inleidingen worden zoo goed als steeds in al haar bloemrijkheid en krullerigheid overnomen.

In zijn eerste Boek, het *Leven der antijcke Schilders,* komen Van Manders eigenschappen als geschiedschrijver, die zijn werk uit schriftelijk overgeleverd materiaal opbouwt, het best aan den dag. Dat hij tegenover zijn „antijcke" stof anders stond, dan tegenover zijn „moderne", in den dubbelen zin, waarin hij zich van dit adjectief bedient, en dat hij zich daarvan bewust was, blijkt uit den aanhef van de *Voor-reden* op genoemd Boek: „De constige edel wercken der vermaerde Schilders der ouder Eeuwen/ die wy heeten d'Antijcke/ welcke over lang door de tanden des ouden tijdts zijn wreedelijc vernielt/ en nergens datmen weet meer te zien/ souden ons niet alleen uyt den oogen/ maer oock uyt ghedacht en kennisse wesen/ dat wy daer nu niet af souden weten te verhalen/ en hadde de Hemelsche Schrijf-konst ons dezelve in onsterflijk gherucht niet bewaert en behouden."

De vraag is nu, hoe hij zijn bronnen gebruikt, m. a. w. of hij eenig besef van historische critiek heeft. En dan blijkt het reeds terstond in de *Voor-reden,* dat hij het autoriteisgeloof, het naïeve, middeleeuwsche standpunt van voetstoots aannemen, omdat het geschreven, vooral omdat het in het Latijn geschreven staat, geheel verlaten heeft. Onmiddellijk krijgt hij

---

[1]) *Schilderboeck,* Fol. 30a. Bij Vasari, t.a.p. II, blz. 254: „Essendo dunque Margaritone fra gli altri pittori di que' tempi, chi lavoravano alla Greca, tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole; ed a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica in più quadri, quasi tutto la Chiesa di S. Clemente Badia dell'Ordine di Camaldoli," enz.

het te kwaad met Plinius, zijn voornaamste bron en brengt hem in een „Bewijs van Plinij merckelijck vergrijp” met zichzelf in tegenspraak. Al rekenende, doet hij „eenen diep sprongh in d'Olympiaden,” bewijst eerst, dat de „Schilder-const ouder als Rooms bouwinge” is geweest, brengt haar dan tot den Homerischen tijd terug en besluit eindelijk zelfs, hoewel aarzelend, „dat de Schilderconst wel mocht ouder wesen als den Seyntvloet.” Zij is ouder dan de beeldhouwkunst en zelfs van goddelijken oorsprong, daar zij „geteelt [soude] wesen van Phoebo oft Vulcano, te weten/ uyt de schaduwe van Son oft vyer.” Wat ligt dus ten grondslag aan zijn „historischen” zin en waarom oefent hij critiek op zijn bronnen uit? Het is alweer de roemredigheid van den Renaissancist. De kunst, die hij lief heeft, moet oud zijn, liefst ouder dan elke andere. Het best is misschien deze *Voor-reden* gekarakteriseerd, als men zegt, dat daarin niet de ouderdom van de Schilderkunst opgespoord, maar de adel van Pictura bewezen wordt. — Komt hem daarentegen een klassieke plaats in het gevlei, dan aarzelt hij niet haar aan te halen, soms zonder haar waarde te toetsen. Zooveel van het autoriteitsgeloof is nog wel in hem overgebleven, dat een klassieke text hem een klassieke text is. Toch gebeurt het hem een enkele maal, dat hij achterna bedenkt, dat een of ander citaat niet zonder meer als bewijs kan gelden. Een aardig voorbeeld daarvan is het volgende, nog steeds uit dezelfde *Voor-reden*, waar hij eerst „Virgilij getuighenis van der outheydt van 't schilderen” te berde brengt, en dan, als zag hij nu eerst in, wat er tegen zulk een bewijs in te brengen is: „Nu magh men seggen/ dit is t'samen al Poeetsche versieringe/ en geen Historie om yet sekers mede te bewysen/ tot het voorige verhael niet ghenoechsaem wesende: dit laet ick so wesen Virgilij gedichten in zijn weerde: nochtans al versierde hij/ soo waren sulcke uytnemende Poeten aandachtig op alle dingen/ overleggende of men oock in den tijt van den Troyanen/ doe Troyen ondergegaen was/ alree schilderije gevonden heeft/ anders waer hy te straffen van groote onbedachtheyt....” Dit laatste vooral is merkwaardig. Immers, om zijn pleit te winnen, ziet hij zich genoodzaakt, bij Virgilus meer, „couleur locale”

te veronderstellen, dan hij uit de poëzie van zijn eigen tijd kennen kon. Hij is hier zijn eeuw een goede tweehonderd jaar vooruit! Juist is daarentegen zijn opmerking, dat Homerus, — hoe lang na den Troyaanschen oorlog hij ook geleefd mag hebben, — slechts over de schilderkunst kon schrijven, in zoover ze in zijn eigen tijd bestond.

Dit alles is echter toch niet meer dan een historisch spelletje, dat men ternauwernood ernstig op kan vatten. Den historicus Van Mander leert men eerst recht kennen uit het derde Boek, *het Leven der Nederlandtsche en Hoogduytsche Schilders*, en wel als een gewetensvol en hoogst betrouwbaar schrijver. Lofredenaar is hij ongetwijfeld, naar den aard van zijn tijd, maar dat belet hem niet een naarstig zoeker van waarheid te zijn. Eer of gewin voor zichzelf verlangde hij niet; hij wilde slechts de namen der groote mannen van zijn kunst, „loflijck, als claer blinckende gheruchtich" maken. Bij dit streven vond hij niet altijd evenveel medewerking. Greve in zijn reeds meermalen aangehaald werk over de bronnen van Carel van Mander heeft aangetoond, dat slechts een betrekkelijk klein gedeelte van zijn mededeelingen op schriftelijke gegevens (al of niet gedrukt) terug gaat, dat daartegenover „staat een bronnenmateriaal zóó overvloedig en betrouwbaar gebleken, dat te recht de opmerking gemaakt is, dat voor het verzamelen en verwerken daarvan meer dan één menschenleeftijd — ook in onze dagen nog — noodig schijnt." [1]) Juist bij het verzamelen van deze inlichtingen deed Van Mander treurige ervaringen op. „Hierin hebb' ick weynigher hulp connen becomen, zegt hij, als wel mijnen ernst oft begeerte groot en vyerich was, schijnende oft by weynighen sulcx was behertight, oft datter qualijck yemandt mijnen last hem deelachtigh wilde maken, hebbende 'therte tot ander keucken-vullende nootsaken ghewendt:.... Het valt oock dikwijls swaer en ondoenlijck: want al vraegtmen yemandt van zijn eyghen Vader, wanneer hy ghebooren en ghestorven is, hy weeter somtijden weynigh van te seggen, door datmen versuymigh de Pen d' onthou-

---

[1]) Greve, t.a.p., blz. 130.

dinghe niet en beveelt." [1]) Een ander maal echter stuit hij op onwil en baatzucht, die zijn eerlijk hart in verontwaardiging brengen en zijn sanguinisch temperament tot een kostelijkminachtenden uitval verlokken, die zoo heet van de naald een deftige biografie komt onderbreken. De plaats is te kenmerkend voor zijn open, kinderlijk karakter, om haar niet in haar geheel over te nemen. Het is in het leven van *Hans Holbeen, uytnemende Schilder:* „Ick hadt geschreven/ en laten vernemen te Basel: dan ten onghelucke/ daer ick veel oft alle bescheyt hadde mogen van hebben/ was over acht of thien Jaeren overleden/ te weten/ den Const-liefdighen Doctor Ammersbach ghenaemt/ die seer lustich was alle Antiquiteyten t' samen te brengen/ en hadde (als ick meen) alle dinghen opgheteykent/ wat Hans Holbeen te Basel/ en in Enghelandt/ zijner Consten halven/ hadt te weghe ghebracht/ en alsoo 't selve bescheyt met eenighe stucken van Holbeen zijn te vinden/ oock te Basel by een zijn erfghenaem/ is den selven van mijnen weghen daer na in aller beleeftheyt gevraeght/ om te moghen becomen het bescheydt dat by hem is: hem is ook den waerom/ en meyninghe te kennen ghegeven gheweest: maer hy gaf voor antwoort/ dat hy niet sonder groote moeyt con doen/ die dingen nae te soecken/ dat hem daerom billijck daer voor een goet salarium soude moeten ghebeuren. Het welck mij toegheschreven wesende/ was verwondert/ dewijl mijnen willighen arbeyt niet en is/ dan ter liefde der Const/ en niet om gheniet/ oft ghewin/ dat een ander oock niet mijnen goeden yver deelachtich wesende/ zijn Borghers en Stadts eer socht te voorderen. Dit is eenen Doctor Isely, die eenighe meenen of hy most heeten Doctor Esely: dan ick docht/ den Man is ghelijck zijn Landt/ onbeweeghlijck als de Switsersche rootsen." [2])

Overigens kan ik voor de bronnen van dit gedeelte van Van Manders werk naar Greve's studie verwijzen. Van die alle heeft toch slechts Vasari een beslissenden invloed op zijn literairen vorm gehad.

---

[1]) *Voor-reden,* fol. 122a.

[2]) *Schilderboeck,* fol. 142a.

De zonderlinge methode door Van Mander gevolgd bij de rangschikking van zijn stof wordt door Greve met een paar aardige staaltjes in het licht gesteld. Gewoonlijk gaat hij chronologisch te werk; verschillende „dii minores” tracht hij echter vaak onder één hoofd te brengen, wat hem niet altijd gemakkelijk valt. Vandaar de wonderlijkste en gezochtste combinaties. [1])

Het eerste Boek, het *Leven der oude antijcke Schilders,* is om begrijpelijke redenen het minst levendige, het matste van de drie. Men kan zich dan ook moeilijk iets levenloozers en spookachtigers denken dan de geschiedenis van een kunst, waarvan alle monumenten zijn verloren gegaan. De namen volgen elkander op als vage schimmen, *εἴδωλα καμοντων*; het is de Hades van de schilderswereld. Het is echter voor Van Mander een humanistische verplichting, waarvan hij zich zonder morren kwijt. Tot het hem ten slotte te machtig wordt en hij door de laatste dozijnen namen heenjaagt met een: „Nu voort tot den anderen Schilders: want my dunckt/ dat ick nu voor windt/ oft goeden spoet hebbe.” [2])

Een enkele maal schijnt het hem ook te bekruipen, dat al die klassieke schilderwerken, waarvan hij met zooveel ophef spreekt, eigenlijk onbekende grootheden zijn, die, als zij voor den dag kwamen, wel eens zouden kunnen tegenvallen. Dan bekampt hij zijn twijfelmoedigheid met een redeneering als deze: „Dan yemandt mocht dencken/ oft zijn (Apelles’) dinghen/ soo sy in wesen waren/ niet bysonders en souden wesen/ alsmense stelde tegen de schilderijen van de Schilders van desen tegenwoordigen tijt/ daer ben ick gantsch van meyninge teghen/

---

[1]) Greve, t.a.p., blz. 36 vg. Naast de daar aangehaalde vbb. uit de Nederl. Levens kan nog het volgende uit de Italiaansche worden geplaatst. In het *Leven van Leon Baptista Alberti* (fol. 37a) tracht hij een paar namen in te lasschen, „die weerdiger ghenoemt mochten wesen”. De eerste is Pieter della Francesca, van Borgho San Sepolchro, „die oock (als L. B. Alberti) veel boecken heeft geschreven van Arithmetica en Geometrie.” De ander is Broer Jan van Fiesole, die waarschijnlijk zijn plaats hier dankt aan de omstandigheid, dat hij *oock* vergeten is!

[2]) *Schilderboeck,* fol. 22 b.

dewijl datmen te Room siet de ronde Beelden in Marber en Coper/ die tegen de Jaren hun harde hoofden hebben connen bieden/ soo uytnemende te wesen. Nademael men ooc altijts bevonden heeft/ dat de schilderconst en ronde beelden-const malcander niet en ontwijcken: Maer dat wanneer d'een opgeclommen is/ d'ander niet en is ghedaelt/ maer hebben ghemeenlijck ghelijck in waghe gheleghen. Laet ons nu ons moderne ronde beelden by de beste Antijcke leggen: de Michaël Agnoli selve sullen genoech te doen hebben/ hun in Consten te doen wijcken. [1])

Overigens keuvelt hij genoeglijk zijn klassieke schrijvers, Plinius voornamelijk, na en siert de biografieën zijner „Antijcke Schilders" met zooveel anecdoten op, als hij vinden kan. De grootste triomf der kunst is door nauwkeurige nabootsing der dingen het oog te bedriegen van mensch of dier, zoodat ze het geschilderde voor „echt" houden. Een groot schilder nu is niet waarlijk groot, als zulk een verhaal niet van hem meegedeeld kan worden. Onder de antieke schilders komen slechts Zeuxis en Apelles voor deze onderscheiding in aanmerking: Zeuxis, die een schotel druiven zoo bedriegelijk schilderde, dat de vogels er op afkwamen; Apelles, die een paard maakte, waartegen levende dieren begonnen te hinniken. [2])

Vermeldenswaard om meer dan één reden is ook de stereotiepe anecdote, die omtrent Apelles en Protogenes meegedeeld wordt: hoe de een bij den ander tijdens diens afwezigheid op bezoek komt en zich bekend maakt door een overbluffend staaltje van zijn kunst achter te laten, gelijk dat o.a. ook van Frans Floris en Aertgen van Leyden, [3]) van Van Dijck en Frans Hals verhaald wordt. De historie luidt dan als volgt: „Doe hy ten huyse van Protogenes ghecomen was/ en was (ghelijckt oft soo wesen wilde) den Meester niet in huys: maer een oude Vrouwe/ die 't huys waernam/ liet hem op den Winckel. En also hy nae de Meester gevraeght hadde/ en dat hy weder

---

[1]) Ibid., fol. 15a vg.
[2]) Ibid., fol. 6a en 18a.
[3]) Ibid., fol. 157a.

wech wilde/ nadien hij den Meester niet ghevonden hadde/ als wesende een vreemt Man/ vraegde 't Wijf na zynen naem/ op datse Protogeni als hy t'huys quam mocht segghen/ wie nae hem gevraeght hadde. Appelles siende op den Esel staen eenen doeck op eenen raem ghespannen/ al bereydt om op te wercken/ nam eenen pinceel/ en troc daermede eenen behendigen dunnen trec/ seggende tot d'oude Vrouwe: Ghy sult u Meester segghen/ dat den genen die desen treck gemaeckt heeft/ nae hem is comen vraghen. Doe hy nu wech ghegaen/ en Protogenes t'huys gecomen was/ vragende ofter niemant gheweest en hadde/ vertelde de Vrouwe watter gheschiet was van een vreemt Man. Protogenes dit hoorende/ en siende/ bekende stracx dat het Apelles hadde ghedaen/ en dat hij te Rhodes most ghecomen wesen: want 't was (seyde hy) onmoghelijck/ dat yemandt anders als Appelles soude connen maken met verwe en pinceel soo aerdighen dunnen treck als desen was: Doch Protogenes, hebbende eenen pinceel nat ghemaeckt met een ander ghedaente van verwe/ maecte noch eenen anderen trec op den selven doec/ die noch dunner was als dien van Appelles: en uytgaende seyde tot het oude Wijf/ indien Appelles noch aen quaem/ en nae hem vraghen/ datse hem toonen soude den treck dien hy ghemaeckt hadde/ hem seggende/ dit heeft ghedaen den genen/ dien ghy soeckt. Het welck soo geschiedde. Want Appelles weder ghekeert tot den Winckel van Protegenes, om hem te vinden/ werd ten deele beschaemt/ siende den treck/ en hem overwonnen/ nam hy eenen anderen pinceel met een derde ghedaente van verwe/ waer mede hy de voorgaende twee trecken doorcloof soo behendich/ dat het niet mogelijck en was netter noch aerdiger te doen/ en trock weder henen. Protogenes t'huys comende/ hem verwonnen kennende/ liep stracx na de haven toe Appellem te soecken/ om hem vriendelijck te gast t'ontfangen/ en beleeftlijck met hem ghemeensaem kennis te maken. Dit Tafereel is van hun beyden onverandert alsoo tot een ghedachtenis laten blijven/ met alleen dees driederley trecken/ tot een groot verwonderen van die 't sagen/ sonderlinghe voor de ghene/ die van de Teycken-const oft Schilder-const verstandt hadden. Desen

doeck/ alsoo hy was/ worde namaels te Room ghestelt in 't Palleys van Caesar, daer hy/ doe den brant eerstmael in dat Palleys quam/ is verbrant gheworden. Ick hebbe (seydt Plinius) dickwils groote ghenuechte ghenomen dit stuck te besien/ want het was seer groot/ en van verren te sien/ gheleeck het/ datter eenen rouwen doec gehangen was midden onder al die costlijcke stucken Schilderye die daer waren: want van verre en cost men niet ghesien datter yet op was: En was costlycker geacht als alle d'ander constighe wercken/ daer nochtans in soo grooten doec niet en waren als dry trecken met dry verwen/ de welcke oock soo dunne waren/ datmense qualijck en con sien. Dit is datter Plinius van ghetuyght." [1])

Tot zoover het levendig en aanschouwelijk-gegeven verhaal. Doch wat volgt is niet minder merkwaardig. Het verontrust Van Mander eenigszins, dat het toch zonderlinge schilders waren, die elkander door het trekken van dunne en dunnere lijntjes trachtten te overtroeven! Hij kan niet nalaten, daartegen zijn bedenkingen in te brengen; tegelijkertijd echter tracht hij het mooie verhaal van Plinius te redden. Dus wendt hij met vrome gevatheid het middel aan, dat ook nog heden ten dage in sommige wetenschap niet onbekend is, als men het mes der critiek niet al te driest durft hanteeren: men moet het verhaal niet „letterlijk" opvatten. De lijntjes — waren geen lijntjes. Vermakelijk is het nu, na te gaan, hoe hij de overlevering met zijn moderne opvatting in overeenstemming tracht te praten:

„Maer als ick vrijelijck hier van mijn ghevoelen soude segghen/ en dunckt my niet/ dat dit waren slechte recht uytgetrocken linien oft streken/ ghelijck vele meenen/ die gheen Schilders en zijn: maer eenigen omtreck van een arem oft been/ oft immer eenich pourfijl van een tronie/ oft so yet/ den welcken omtreck sy seer net hebben getrocken/ en t'sommigher plaetsen door malcanders treck met de verscheyden verwen heen/ dat hier doorclieven van Plinio sal gheheeten wesen: ghelijck de Gheleerde/ die gheen goet verstandt van onse Const en hebben/ oock onverstandich daer van schrijven

---

[1]) Ibid. fol. 14b vgg.; Plinius, *Nat. Hist.* XXXV: 81.

en spreken. En myn meyninghe bevest ick hiermede/ dat Plinius ghetuyght/ datter die ghene die hun aen de Schilderconst verstonden/ grootlycx in waren verwondert en verbaest. Waer door wel te verstaen is/ dat het constighe omtrecken/ en gheen simpel linien en waren/ die dese so uytnemenste opper Meesters in onser Const teghen malcander om strijt ghetrocken hadden: want een rechte linie uyt der hant henen te trecken/ soude menigh Schoolmeester/ Schrijver/ oft ander die geen Schilder en is/ dickwils veel beter doen/ als den besten Schilder van de Weerelt/ en sulcx en wordt by den Schilders niet veel gheacht/ want daertoe ghebruyckt men de rije oft regel. Maer de Const-verstandighe verwonderen en ontsetten sich/ wanneer sy sien eenen aerdighen en constigen omtreck/ die met een uytnemende verstandt behendich is getrocken/ waer in de Teycken-const ten hooghsten bestaet: maer de rechte linien souden sy onghemerckt voorbygaen."

Trekt Van Mander hier Plinius' bevoegdheid en zelfs zijn onderscheidingsvermogen in kunstzaken in twijfel, een andermaal haalt hij hem als een onfeilbare autoriteit aan. Van Timanthes b.v. leest men, dat in zijn werk altijd „eenige heymelijcke verstanden oft bedietselen verborghen lagen." Nu krijgt Plinius het woord, zijn uitspraak wordt zelfs nog uitgebreid en verduidelijkt. „Want hoewel (zegt deze) dat de const van het schilderen in haer selven groot is/ so behouden nochtans de diepsinnighe inventien/ die der daerenboven noch in t'aenmercken zijn/ hun heerlijcke plaetse des lofs op hun selven" [1]) — Dat is den Renaissancist naar het hart gesproken, wien allegorie bijkans een passie is. Geen schilderij is geheel af, als er niet eenige raadseltjes in op te lossen vallen, dingen, waarvan de kenners alleen kunnen genieten en die aan het groote publiek ontsnappen. Evenmin dus als de poëzie is voor Van Mander en zijn tijdgenooten de schilderkunst louter een kunst. Zij moet niet alleen uitbeelden, zij moet ook iets leeren; zij heeft nog wat meer tot taak dan alleen schoon te zijn, zij moet ook nuttig wezen.

[1]) Plinius, *Nat. Hist.* XXXV: 71: „...cum sit ars summa, ingenium tamen ultra artem est."

Doch hoe genotvol en leerrijk het ook moge zijn, onzen auteur in zijn twijfelingen gade te slaan en tegerlijkertijd op te merken, hoe en waarin het naïeve middeleeuwsche autoriteitsgeloof aan het wankelen is geraakt en in welken gewijzigden vorm het niettemin voortbestaat; — dit eerste boek is toch maar van een zeer betrekkelijke waarde. Het moge historisch belang voor ons hebben; — uit aesthetisch oogpunt is het meestal te onwezenlijk, te vaag. Dat dit voornamelijk aan de stof ligt, hebben wij reeds gezien. Er straalt geen levend licht uit, als uit den *Schilder-consten grondt,* omdat er geen leven achter schuilt. En ook, omdat Van Mander hier slechts vertaler is en dus niet zichzelf kan zijn. Men zal zeggen, dat dit in het *Leven der Italiaensche Schilders* evenmin het geval is, omdat hij daar bijna geheel van Vasari afhankelijk is. Ongetwijfeld, maar de schilder Vasari is een geheel andere bron, dan de compilator Plinius, die een ijver vaak „zonder verstand" aan den dag legt en vooral een kunsthistoricus van zeer bedenkelijke soort is. Bovendien kende Van Mander de kunst, waarvan Vasari spreekt, uit eigen aanschouwing; zij had zijn liefde en zijn geestdrift en begrijpelijk is het dus, dat hij hier met meer levendigheid en „verve" vertaalt, of liever *bewerkt,* dan in zijn eerste Boek. Dat blijkt al terstond uit zijn *Voor-reden, op het leven der moderne Italiaensche Schilders,* die, voor zoover ik na kan gaan, van zijn eigen vinding is. In plaats van een eindeloos gebazel over Olympiaden en een naïef heen-en-weer hinken op twee opvattingen, op quasi-historisch onderzoek en allegorische beeldspraak, zooals in de voorrede op het eerste Boek, geeft hij hier een kort en bondig overzicht van den strijd tusschen Ikonodoulen en Ikonoklasten in de Oostersche Kerk en stelt ten slotte de Byzantijnsche kunst voor als op de onderste trede, vanwaar de moderne Europeesche „tot nu ter tijdt nae boven toe weder opgeclommen is, beginnende in Italien, en van daer elders verspreydt wesende." Het is dan zijn „teghenwoordigh voornemen nu te verhalen, wie datse eerst aengegrepen heeft en wie vervolgens haer bysonderste gebruyckers tot desen tijdt zijn geweest."

Men ziet, dat wij met deze voorrede uit de onderwereld der

kunst in het land der levenden zijn gekomen, waar het licht der werkelijkheid schijnt. Tevens blijkt eruit, dat hij zijn tweede en derde Boek als een eenheid beschouwd wil hebben en wel van het standpunt der Renaissance: de kunst in Italië herboren en vandaar over het verdere Europa verbreid. Dat een andere opvatting in zijn tijd onmogelijk was, is iets, dat vanzelf spreekt en waarover men den volbloed Renaissancist bezwaarlijk hard kan vallen. Hem allerminst was het gegeven buiten den toovercirkel van zijn eigen tijd te gaan.

Doch niet alleen de geschiedenis van een levende kunst, maar tevens van levende menschen! Een galerij van schildervorsten met blinkende, schitterende namen, die doen denken aan purper fluweel en zwaar, krakend brokaat met juweelen bestikt; een Renaissance-tempel, waarin de kunstenaars de statige rijkgedoste priesters zouden zijn. Inderdaad wat is er in deze Italiaansche schilders toch iets geweldigs! Hun tijd, — is dat niet de heroïsche periode der schilderkunst, waarin menschen van buitengewone statuur buitengewone dingen doen? Is er niet iets titanisch in de figuur van Michelangelo, zooals hij daar met verbeten woede zwoegt op de stellingen in de Sixtina, worstelend met de tegenheden in de techniek en de weerbarstige materie, voortdurend gekweld door de nukken van een gemelijken Paus en de intrigues van zijn benijders; — is er niet iets demonisch in de zwijgende worsteling dier twee naijverige schilders, op de wankele planken van een steiger, hoog in den koepel van den dom; — iets wonder-romantisch in de geheele verschijning van Leonardo da Vinci, met zijn neiging tot het buitengewone en tot het nasporen van geheimzinnige krachten? Heeft hij niet iets van een Magiër, als hij te Milaan voor Ludovico Sforza komt, spelende op een zilveren luit in de gedaante van een paardenkop? [1]) Hoe leven al deze menschen uit den vollen overvloed van hun kracht, als putten zij uit de verborgen fonteinen des levens zelf! Alles vatten zij aan, alles volbrengen zij en als scheppende goden zien zij, „dat hun werk goed is." Hun steden vullen zij met weidsche paleizen,

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 46a. Zie ook Walter Pater, t.a.p., blz. 116.

hun kerken bekronen zij met trotsche koepels, die koninklijk zich welven als de hemel boven de aarde. Hun schilderdrift heeft aan de bescheiden afmetingen van doek of paneel niet genoeg, doch vordert het wijde veld van muur en gewelf, om die met hun verbeeldingen van goddelijke en menschelijke Comedie te kunnen vullen. Hier is het de verheerlijking der wijzen van alle tijden, de antieke en de middeleeuwsch-christelijke wereld gezien in het licht der Renaissance, waar „de Theologienen t'samen vereenighen/ de Philosophie/ Astrologie/ en Poeterie metter Theologie" [1]); — daar een laatste Oordeel, waarin de naakte, wriemelende menschheid waarlijk als door een goddelijke hand naar de diepte geslingerd of ten hemel opgetrokken wordt; een middeleeuwsch visioen, maar met de ruimte en diepte van den nieuwen tijd [2]); — elders dat aangrijpendste tooneel uit het leven van den Heiland, het laatste Avondmaal, waar men „in dese tronien der Apostelen/ de twijfelinghe en verlanghen [ziet] om weten/ wie den Verrader is: oock in hun herten de droefheydt/ de liefde/ en vreese die sy hadden: daer beneffens in Judas tronie was te sien den haet/ verstocktheyt/ en 't verradich voornemen." [3]) Zelfs aan de buitenmuren der huizen wordt geen kunst gespaard; zij worden met allerlei beelden en grotesken beschilderd of bekrast [4]), de vensters met „comparteeringen" omlijst, de gevels door geschilderde zuilenrijen verdeeld, zoodat elke Italiaansche stad in haar bonten tooi wel een museum van kunst gelijkt.

En het leven binnen haar vesten is zoo kleurrijk en druk als de gepolychromeerde wanden zelf; want niet alleen de kunst maar ook de cultuur van Italië weerspiegelt zich in Vasari's boek. Tusschen niet-altijd-interessante levensbijzonderheden en eentonige catalogi van werken treft men onverwacht kleine tafereeltjes uit het dagelijksch leven, genre-stukjes, om in

---

[1]) Stanza della Segnatura. Zie *Schilderboeck*, fol. 50a.

[2]) Het is dan ook niet zonder reden, dat de tijdgenooten Michel Angelo's laatste Oordeel als een wonder van perspectief en proportie prijzen. Zie *Schilderboeck*, fol. 96b.

[3]) Ibid. fol. 46a; het *Leven van Lionardo da Vinci*.

[4]) Sgraffito. Zie *Schilderboeck*, fol. 63a.

schilderstaal te spreken, in het atelier, in het vorstenpaleis, in de zonnige, witbepoederde straten waargenomen en met fijnen zin voor de realiteit weergegeven. De goede Van Mander, voor wien dergelijke anecdotische intermezzo's natuurlijk een groote bekoring bezaten, heeft ze in zijn vertaling zijn lezers niet onthouden, — al worden ze bij hem soms storend lang, omdat hij overigens, gelijk wij gezien hebben, zooveel mogelijk tracht te bekorten. Zoo heeft hij onze zestiend'eeuwsche literatuur met menig stukje proza verrijkt, dat minstens naast Coornherts vertaling van de „Vijftigh Lustighe Historien Joannes Boccatij" gehouden kan worden. Een enkel citaat, een kijkje op het bonte, tegelijk kinderlijke en ietwat-barbaarsche schildersleven te Florence, moge hier volgen. Het is uit het *Leven van Ioan Francisco Rustici* [1]):

„Daer was doe ter tijdt binnen Florencen een Gildt/ oft gheselschap/ gheheeten van de Pan/ daer Ioan Francisco een onder was/ en mosten wesen een ghetal van twaelven/ en dit waren meest Schilders/ als Andreas del Sarto, en meer ander. Elck van dees twaelf mochter vyer mede brenghen tot een Avondtmael/ en tijt verdrijf/ dat sy te seker tijden hielden. En alsoo sy by beurten Heere waren/ mosten altijdt yet nieuws versieren/ om een vreemt nieu gheneuchlijck gastmael aen te richten/ en elck bracht een besonder present/ om ten besten te geven: en wanneer twee yet ghelijcks brachten/ die mosten boete gheven. Doe Ioan Francisco zijn beurte Heer was/ hadde hy toeghemaeckt een groote Pan van Lijnwaet/ en gheschildert/ welcke voor Tafel diende/ soo dat sy hier altemael in saten: den steert van de Pan was gemaekt als eenen Candelaer om hoogh/ dat elck den ander in d'aenzicht con sien. Sy dus al in 't rondt gheseten wesende/ quam midden uyt dees Pan op rijsen eenen Boom met veel tacken/ daer voor yeder twee een Schotel oft gericht van spijse op was: dese Schotelen af ghenomen/ daelde den Boom beneden/ daer seer constigh op Instrumenten wierdt ghespeelt: corts daer naer steegh den Boom op met het tweede/ en daer naer met het derde ghericht/

[1]) Ibid. fol. 78a.

en alsoo voort: ondertusschen wierden costlijcke lieflijcke wijnen gheschoncken: Dees inventie wiert van den Mannen van het Gilt seer gepresen. Dees reyse was Ioan Francisci present/ eenen Ketel van Pasteydeegh/ waer in Iason [1]) den Vader om te verjonghen doopende was: Welcke twee figueren waren twee ghesoden Capoenen/ die gheheel van leden gheleken Menschen/ toeghemaeckt wesende met alle dingh dat goet was om te eten. Andreas del Serto presenteerde eenen Tempel/ ghelijck die van Sinte Jan te Florencen/ met acht canten: Doch staende op Colomnen. Het fundament [2]) was een seer groote schotel gelée, te weten van ghestorkelde sode ghemaeckt/ van verscheyden verwen van Musaick/ seer lieflijc om eten: de pijlaers van porphyr schijnende/ waren worsten: De basen/ en capiteelen parmesaenschen kaes: De cornitesen/ van ghebacken suycker: het Choor-gestoelte/ van mersepeyn: den lessenaer/ van cout Calfsvleesch: Den sanghboeck/ eenen cost van dunne deegh: de noten en de letters/ waren pepergranen: De sanghers/ waren ghebraden Lijsters staende met de becken open/ en hadden oversloppen van dunne Verckens liese: achter stonden voor Basconters/ twee groote ghebraden Duyve-jongen: vooren stonden zes Vlasvincken tot den bovensangh ...."

„Noch hadden sy een Gildt van de Truffel/ die hadde haer begin in eenen hof/ daer een Avontmael was ghehouden/ met spel en alle ghenuchte/ en aten onder ander versche roomkaeskens: en alsoo eenen gaepte/ dat hem van een ander wat soude ingesteken worden/ had yemandt een truffel/ die den Metselaer daer hadde ghelaten en op dees truffel wat beslagen kalck hebbende/ in plaets van roomkaes/ wierp hem dit in den mondt/ des werd van t'gheselschap seer ghelachen en gheroepen/ de Truffel/ de Truffel. Hier uyt ontstond het Gildt van de Truffel/ van vierentwintich persoonen/ twaelf meerder/ en twaelf minder gheheeten/ hadden voor hun teycken de Truffel/ en voor hun patroon S. Andreas. Dit Gildt dewijl het niet en

---

[1]) Bij Vasari (*Vite* etc., Firenze 1853, dl. XII, blz. 10): *Ulisse* inplaats van Jason. Van Mander zoekt dus blijkbaar zijn voorbeeld te verbeteren, al is hij daarin nu juist niet gelukkig!

[2]) Vasari: pavimento.

belanghde als goet chier maecken/ spel/ en vrolijcheyt/ nam metter tijdt soo toe/ datter groote Heeren als van Medici, en ander hun onder begaven:"... Dat de „vreemde versieringhen", waartoe de leden natuurlijk verplicht waren, meestal pasteibakkersfantasieën als de boven-aangehaalde waren, is licht te begrijpen; ik zal den lezer dan ook niet nogmaals met kolommen van worst, plavuizen van koekedeeg, architraven en friezen van gespoten suiker en dergelijke luilekkerlandsche architectuur vermoeien. Welk een ongeloofelijken omslag men zich echter voor deze.... culinaire mysteriën getroostte, moge uit het volgend staaltje blijken:

„Een andermael doe eenen Matteo da Panzona Heer was van dit Gildt/ werd 't Avondtmael aldus besteldt/ en toeghemaeckt: Die van 't Gildt en 't gheselschap ter plaetsen gecomen/ en sittende by hun Heer/ is by hun ghecomen Ceres, soeckende haer dochter Proserpina, die van Plutone was ontschaeckt/ en badt/ dat sy haer wilden volghen/ en gheselschap houden in de Helle. Tgheselschap/ nae veel woort en wederwoordt/ heeft haer ghevolght: En comende in een Camer daer weynich licht was/ sagen in plaets van een deur/ een groote mondt van een Serpent/ welcks hooft den heelen vack muers besloegh. Hier/ nae dat Cerberus ghebast hadde/ vraeghde Ceres, of haer verloren dochter daer niet en was binnen. En als van binnen was gheantwoort Ja/ maer Pluto weygherdese weder te gheven: dan badt de Moeder en al 't gheselsehap ter Bruyloft/ die hy bereydt maeckte. Dit bewillight wesende/ ontsloot den mondt des Serpents/ daer sy by deelen door de tanden henen gingen/ sloot/ en opende weder/ tot sy al in waren/ en quamen eyndlingh in een Camer die rondt was/ alwaer int midden alleen een cleen lichtken was/ dat sy qualijcken malcander conden sien: Hier waren sy van eenen leelijcken droes met een gaffel doen sitten ter tafelen met swart bedeckt. Doe gheboodt Pluto, datmen ter eeren synder Bruyloft soude laten berusten de Helsche pijnen oft tormenten. Hier wierden in 't hoofd van eenen Walvisch lichtkens ontsteken/ doe werdt men te sien door verscheiden gaten geschildert de tormenten der Hellen/

ghelijck die van den Poeet Dante zijn beschreven. [1]) De gherechten van dit helsch Avondtmael/ waren al grouwsaem dieren int aensien: maer van binnen warent verscheyden lecker spysen. Hier was den voorsz. droes Hofmeester/ in 't opstellen der spijsen: En eenen zijn gheselle schonck uyt een leelijcke Slanghe/ wesende van binnen eenen glasen horen/ uytnemende goede Wijnen. Dees gherechten wech ghenomen/ ghelatende of 't mael ten eynden was/ brachten voor fruyt over al niet als enckel dootsbeenderen/ welcke al van suycker waren. Doe seyde Pluto, dat hy met de Bruydt te bedde wilde/ en datmen de verdoemde soude aanvanghen te pijnighen. Stracx met eenen windt werden al de lichten uytghedaen/ en men hoorde uytnemende veel schricklijck huylen en gheroeps: Ondertusschen werdt dit droeflijck bancket wech ghenomen. En doe de lichten quamen/ sachmen daer in plaetse van dien een seer rijcklijck en Coninghlijck Avondtmael toeghesteldt en bereydt. Ten eynden van dit quam een Schip brengende allerley costlijcke confitueren voor Coopmanschap. De Schippers ghelatende Coopmanschap te laden/ brachten allenskens alle de Mannen van 't Gildt op een boven Camer/ alwaer was toeghemaeckt een eerlijck schoon Tooneel/ daer een seer aerdighe Comedie oft clucht wert ghespeelt van Philogenia. Dese omtrent den morgenstondt geeyndigt wesende/ trock elck vroylijck nae huys. Veel meer ander verscheyden versieringhen van Avontmalen/ waren aengericht van dit Gildt/ de welcke als mense al soude verhalen/ mochten doen vergeten te vervolghen het leven van Ioan Francisco Rustici." [2])

Laat ik ter wille van het dubbel contrast hier terstond op doen volgen een oorspronkelijk stukje van Van Mander, een verhaal uit een nederiger schilderleven, uit nederiger sfeer. Geen Florentijnsch patriciër, maar een Leidsch kleinburger van afkomst en neigingen, de eerzame Aertgen van Leyden, wiens tragi-comische historie overigens sinds Busken Huet

[1]) Toevoeging van Van Mander. Deze mededeeling was voor Vasari's Italiaansche lezers natuurlijk overbodig.

[2]) *Schilderboeck,* fol. 79a.

haar in het *Landt van Rembrandt* [1]) aangehaald heeft, genoegzaam bekend is. Het is echter een van die haast-klassieke plaatsen, die men noodzakelijkerwijze vermelden moet, als men over onzen auteur spreekt en de brave, onschadelijke, maar zeer loszinnige Aertgen is een klassiek schildertype van dien tijd.

Hij was maar een eenvoudig mannetje (het diminutief heeft zich nu eenmaal aan hem gehecht, al was hij groot van stuk [2]) en zoo tevreden als Diogenes in zijn nederigen staat. Frans Floris, die zijn werk bewonderde, had aangeboden een heer van hem te maken, doch Aertgen bleef liever die hij was en bij zijn oude gewoonten en liet zijn deftigen kunstbroeder alleen naar Antwerpen terugreizen. [3]) Welke die „oude gewoonten" waren? „Wanneer hem eenigh werck werdt aenbesteedt/ gingh hy met de Luyden in d'Herbergh van t'loon handelen: maer s'nachts scheydende/ quam doe nemmeer t'huys: als hem t'gheselschap verliet/ socht hy ander/ gaende also s'nachts slepen en dweylen langhs de straet/ altijt by hebbende een Duytsche fluyt/ daer hy op speelde/ t'zy hoe doncker het was/ hem niet mijdende/ dat hy twee oft driemael al spelende in het water viel/ t'welc hem nae der handt noch het leven coste: Maer alst ghebeurde dat hy gheen gheselschap en vondt/ had hy een zeker plaets daer hy gingh slapen/ en quam dien nacht niet t'huys/ om dat het omtrent zijn huys onder den Vollers seer onveylich was/ en hadder eens qualijck over ghevaren: want eens comende uyt der Herbergh/ om nae zijn huys te gaen by de Vollerije/ zijn water makende/ comt een onverlaet/ dronck en sat wesende/ van achter hem/ en geeft hem met eenen opsteker een snede in de wanghe/ gelijck hy dronck gesworen hadde te doen den eersten/ die hem ontmoeten soude. Aertgen omsiende/ en seggende/ wie doet my dat? kende den dronckaert de stem/ en bad Aertgen om vergifnisse/ welcke hem strackx geschiedde: en als wat benuchtert/ leydde

---

[1]) Zie Busken Huet, *Land van Rembrandt,* blz. 169 en 174 en Kalff, Letterk. in de XVIe Eeuw, I, blz. 6 vg.

[2]) *Schilderboeck,* fol. 156b: ... „welcken hoewel hy groot van ghestalt was/ werdt ghemeenlijck Aertgen gheheeten."

[3]) *Schilderboeck,* fol. 157a.

hy Aertgen tot den Barbier/ die hem verbondt: van dien tijdt af was Aertgen bevreest desen weg ter ontijt meer te gaen. Doch het is gheschiet/ dat hy op een tijdt is uytghegaen nae den middag met een rijck Burgher van Leyden/ ghenaemt Quirinck Claesz. om gheldt van een stuck schilderije/ dat hy voor zijn lest ghemaeckt hadde/ wesende een Salomons eerste oordeel/ nu ter tijdt noch hanghende binnen Delft/ en also hy t'savonts wat laet scheydende/ meende gaen nae zijn oude ghewoonte/ en hem wat noot aenquam/ trock zijnen tabbert uyt/ en hingh hem op de wange oft muyr van de Vollers-graft/ en zijn ghevoegh ghedaen hebbende/ meenende weder nae zijnen tabbert te gaen/ greep mis/ tradt besijden de wanghe/ daer het open was om water te putten/ en viel in 't water/ en verdronck/ in 't jaer 1564, oudt 66. Jaren." [1])

Nietwaar, — het lot van dezen kinderlijken zwierbol, zoo zakelijk en kroniekmatig beschreven, echter niet zonder dat de schrijver van te voren om zoo te zeggen zijn waarschuwende stem verheven heeft, wekt een eenigszins komische deernis! Zoo zware straf hadden zijn onschuldige liefhebberijen waarlijk niet verdiend! Vanwaar die meewarige glimlach, die onwillekeurig bij ons opkomt? Is het, omdat wij het contrast voelen tusschen den fijnen geest van den meester en zijn zonderlinge vagebonden-gewoonten, die hem 's nachts het gezelschap van allerlei straat-slijpers deden zoeken? Maar is het ook niet, omdat Van Mander Aertgen sympathiek weet te maken, door hem zoo uit te beelden, dat wij hem als in levenden lijve langs de Leidsche grachtjes zien zwerven, — eenvoudiger uitgedrukt, *omdat wij ten slotte schik in hem krijgen?*

Naar zijn inhoud is dit verhaal slechts een krantennieuwtje, een „gemengd bericht", — maar hoe sterk zit de stemming erin, het Hollandsche, iets onomschrijfbaars, dat men nog in de verloren hoekjes onzer van grachten doorsneden steden kan navoelen. Het is, alsof men de oude verweerde baksteenen van den muur ziet oprijzen uit het inktzwarte water, waarin de arme Aertgen zijn dood vond. Er zou inderdaad veel

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 157b.

te zeggen zijn over de meesterlijke wijze, waarop Van Mander hier vertelt, maar het ontleden van de middelen, waardoor in een klein proza-verhaal een bepaald effect verkregen, een zekere stemming gewekt wordt, is een uiterst-moeilijke, uiterst-subtiele arbeid, — nog te meer, omdat de echte, naïeve „conte" als vanzelf en buiten alle bewuste aesthetische overwegingen zijn vorm aanneemt. Zooveel kan men echter zeggen, — wat mijn naast-liggend doel was te doen zien, — dat Vasari voor Van Mander zijn tooneeltjes-uit-het-leven niet vergeefs geschreven, dat de Vlaming den Florentijn de kunst van vertellen afgeluisterd heeft.

Niet minder bekend [1]) dan het droevig uiteinde van Aertgen is de wedstrijd in het drinken, dien Frans Floris aangaat met zes „groote suypeniers oft Biberons", die van Brussel gekomen waren, „alleen om daedlijck te beproeven de wel teghen-mogende const/ die sy hoorden by Floris te wesen/ en daer in teghen hem in wetspel oft strijt te treden/ daer Floris hem so wel in con quyten/ dat hyer ter halver maeltijt dry vlac neder hadde ghevelt. D'ander dry hielden langen tijdt tegen: dan door 't lang dueren des strijdts/ begonnen twee te lisptonghen/ waer door Frans den moet is gewassen/ diese met eenen grooten hand-houwer/ oft veel-houdenden Franck-foorder/ dede vallen onder de Tafel. Den laetsten/ die langhst teghen hiel/ moet eyndlijck Francen voor zijn Meester bekennen: Want in 't scheyden uyt der Herbergh/ also hy Francen geleydde buyten op de plaets/ daer zyn Peerdt ghereedt stondt/ en vijf oft ses Discipelen met blooten hoofde/ liet Floris noch tappen een can Rijnschen Baey/ welcke in zyn handt nemende/ woude noch toonen zyn groote teughsche Const. Want op een been staende/ bracht hy zynen verwonnen Campioen de heel Canne Wijns/ met een teughe gansch uyt/ 't welck gedaen/ schreedt op zijn wit Peerdt/ en reedt in den nacht verwinnigh triumpherende nae huys." [2])

„Die zes discipelen met de muts in de hand, wachthoudend

---

[1]) Busken Huet, *Land van Rubens* (1879), blz. 171.
[2]) *Schilderboeck,* fol. 160a.

bij het witte paard van hun drinkenden meester, doen geen mindere uitwerking dan de meester zelf, met den voet in den stijgbeugel en de kan aan den mond," zegt Huet. Waarlijk, een schitterende figuur, en als wij vervolgens hooren, dat de leerlingen bij het „coucher" van den Meester „ in syn Slaep-camer/ die al met goude leeren was behanghen," in allen vorm aanwezig waren en hem hielpen bij het ontkleeden, [1]) dan rijst hij in onze oogen tot een vorst, koning der schilders en .... der nathalzen. Men kan zich voorstellen, dat Aertgen van Leyden zich verlegen voelde, toen Frans aan zijn nederige woning kwam aankloppen en zich als kunstbroeder bekend maakte. Een Antwerpsch Romanist, — dat was wat anders dan een huisbakken schildertje in een Hollandsche provinciestad!

Maar of Floris al de statie der Italiaansche schildervorsten trachtte na te volgen, of hij zich ook een huis liet bouwen als een paleis, met „Poorten en Pylaren van grau Orduyn gewrocht/ nae d'ordenen der Antijcken," of hij daar zelfs den Prins van Oranje en de Graven van Egmont en Hoorne ontving, die hem kwamen helpen, zijn wijnkelder te leegen, — hij was en bleef een burgerman. En zijn vrouw een snibbige burger-juffrouw, — zoodat de toon in het paleis in de „Gasthuys beemde" te wenschen overliet. Of zou men zich het volgend twistgesprek niet eer in een herberg op zijn Brueghelsch of Brouwersch gevoerd denken, tusschen een grove, potige waardin en een grijnslachend, verloopen sujet, dat zich voor een mondvol drank laat schimpen en schelden?

Tengevolge van het bouwen van het nieuwe huis, was Frans Floris niet weinig in de schuld geraakt, terwijl bovendien zijn deur platgeloopen werd door tafelschuimers en panlikkers, die 't hem hielpen doorbrengen. Zoodat zijn vrouw, juffrouw Clara en zijn broeder Jaques Floris menigmaal hooge woorden hadden: „want hy seer oubolligh en bootsigh wesende/ nimmer-meer de lest in 't vergaren/ noch d'eerste in 't scheyden was/ en wat Clara seyde/ hy keerdet sonder stooren al af op zijn tanden/ so lief was hem 'tlichten van de romers/ daer 't sonder betalen

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 160b.

mocht toegaen. Somtijdts Joffrouw Floris toornigh wesende schelmde hem/ segghende: wat doet ghy hier wederom? ghy sult ons verderven: ghy comt altijt u dermen vullen/ ick begeer u hier niet meer te sien/ en dergelijcke praet. Maer hy/ die (om 't smeer oft lieven drancks wille) een goede gratie hadde van verdragen/ keerde dat al ten besten/ seggende al lacchende: Seker Suster/ die u niet en kende/ soude meenen dat ghy my niet wel en vermocht: Maar ick die u kenne/ weet wat ghy met dese woorden seggen wilt: Ander botmuylen connent soo niet verstaen: doch ick salse uytlegghen/ het is aldus op Gricks te seggen: Lieve Broeder/ hoe comt ghy dus selden: Wy bekennen opentlijck dat wy sonder u niet en connen leven noch vroylijck zyn/ daerom comt dagelijcx: want u gheselschap ons het alder aengenaemst is: Ick weet oock Suster/ dat ick van selfs goetwillig u niet en quam helpen/ ghy soudt alle Man om my seynden/ ja soudt gram zyn dat icker niet en waer. Daer op sy weder: Blijft achter/ beproeft het eens schelm: ick weet u geen woorden te gheven/ dat ghy eens soudt henen loopen en achter blijven. Siet seyde hy/ dat is weder te segghen in het Griecx/ dat ick doch soude willen blijven/ allen dagh comen/ jae dat den dagh u te cort valt met myn geselschap u te vermaken/ dat icker den nacht ooc aen soude willen clampen: Ick verstaet al wel lieve Suster/ dat ick met dagh en nacht hier te sitten u doe de meeste vrientschap van der Weerelt. Summa/ wist Joffrou Floris met haer duytsch spreken een gat/ Jaques Floris wister met syn Griecx eenen Naghel toe: In voeghen dat al 't gheselschap most lachen/ jae self oock Joffrouw Floris: Want sy 't/ ghelyckende Jaques ook niet met voeten en stiet." [1])

Hoe gevoelt men, dat een verhaal als dit uit het leven gegrepen, „nae der Natuere gheconterfeyt" is! Van Mander had deze berichten dan ook uit de eerste hand, nl. van zijn leermeester Lucas de Heere, die indertijd bij Floris op den „winckel" geweest was en tot diens meest geliefde leerlingen behoord had.

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 159b vg.

Niet minder levendig en aanschouwelijk is zijn verhaaltrant, wanneer hij de lotgevallen van zijn eigen vrienden en kennissen te berde brengt: den jammerlijken dood van zijn tweeden meester Carel van Yper, die in een aanval van zwaarmoedigheid zichzelf een ongeneeslijke wonde toebrengt; [1]) de verwonderlijke reisgevallen en niet minder verwonderlijke meesterstukken van zijn vriend Bartholomeus Spranger, die in zoo blakende gunst bij zijne keizerlijke Majesteit staat, dat hem duizend gulden opeens voor een Nederlandsche reis vereerd wordt, wat Van Mander niet nalaat met gepasten nadruk te vermelden. [2]) Aardig is het den vertrouwelijken toon te hooren, dien hij aan het slot van Spranghers leven aanslaat: „Nu alsoo hem den Spranghev alleen vindt/ en zijnen ouden dagh begint aen te comen/ hebbende verlooren op dees Weerelt zijn seer lieve deuchtsaem Huysvrouw en kinderen/ behoefde hem wel een vriendlijcke constighe Medea, die hem weder jongh tooveren conde..." Maar, als vreest hij, dat deze zachte wenk hem kwalijk genomen zal worden: „doch soo hy 't niet soo gheraden vindt/ sal de Const van selfs vermaeckelijck wesende/ hem tot een Huysvrouwe blijven," en daarmee geraken wij weer in de Renaissance-rhetoriek. Met behulp van den „Tempel der Fame", de „onsterflijckheyt" en dergelijke bereikt hij dan een prachtig sloteffect, dat hem ongetwijfeld zijn vriend Spranghev waardig geleken zal hebben. Zeer uitvoerig wordt ook van den „poeetlijcken Schilder" Cornelis Ketel gehandeld, den Rederijker onder de schilders, van zijn allegorische schilderijen, zijn „Sinnekens", en van zijn onuitputtelijke, bijna-angstwekkende rijmroerigheid.

Maar de fraaiste en meest levende biographie is ongetwijfeld die van Hendrik Goltzius, dien hij van al zijn tijdgenooten wel het meest bewondert. Nergens sterker misschien dan in deze beschrijving komt de reisstemming aan den dag, het heimwee naar het Zuiden, dat trekt, dat den Renaissancist geen rust laat, voor hij het beloofde Land heeft gezien, een

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 171a. vg.
[2]) *Schilderboeck,* fol. 190a.

bijna-religieus verlangen, dat den tocht over de Alpen tot een pelgrimage wijdt. Doch weinigen zijn er, die, zooals Goltzius, haar met hun laatste krachten, om zoo te zeggen „in extremis" aanvaarden. — Hij was op zijn eenentwintigste jaar een gevestigd meester en gehuwd, toen hij „begon te comen in bedencken van zijn eyghen leven." Hij kreeg de tering en leed wel drie jaar lang aan bloedspuwingen. Zijn leven hing „(soo men seght) aan eenen sijden draet" en de geneesheeren gaven hem op. Toen is het hem plotseling in het hoofd gekomen „(nochtans swack wesende) naer Italien te reysen/ hopende also eenighe beteringe te becomen/ oft ten minsten voor zijnen sterfdach de fraeyicheyt oft schoonheyt der Consten van Italien te sien/ 'twelck hem neffens ander saecken door Houwlijck was soo langh gheweest belet. Heeft dan te dien eynde zynen knecht mede ghenomen/ en latende t'huys verscheyden Discipulen/ en den Drucker is A^{0}. 1590 in 't lest van October vertrocken/ van Amsterdam vaerende op Hamborgh/ in groot onweder en storm/ doende een lange reys/ versoeckende voorts te voet te gaen/ en is met desen zijnen knecht gereyst door heel duytslant/ door vorst en coude/ hem vindende hoe langher hoe beter te pas/ te meer door de groote geneucht van t'ghesicht der verscheyden Landouwen/ als veranderinge van volck."

Ik kan niet nalaten, hierbij aan de zonnige bosch-en-berglandschappen te denken, die onze italiëniseerende schilders, de Brills, de Boths, en zoovele anderen, met zulk een ijver trachtten weer te geven; zij allen, die een andere atmosfeer en een andere, romantischer schilderachtigheid zochten, dan die van het Hollandsche of Vlaamsche vlakke-land, wier geest naar het zoele Zuiden openlag.

Het is of de gezondheid Goltzius daar toestroomt met de balsemieke lucht; hij is als een plant, die opbloeit, na lang van licht en lucht verstoken te zijn geweest. En daar hij een boertig man was, werkte hij zelf mede tot zijn genezing door allerlei grappen en kluchten te verzinnen, „te weten/ daer hy bij Schilders/ Plaet-snyders/ en ander Constnaren comende in gheselschap te logeren/ dat hy den knecht liet den Meester

spelen/ hem houdende gantsch onbekendt/ vernemende in deser voeghen al 'tghene sy in 't herte hadden/ hoorende hem en zijn werck lasteren/ som dit doende uyt afgonst/ som uyt cleen verstandt/ ander met goede redenen/ welcke dinghen Goltzio soo vermaeckten/ dat hy heel gesondt is geworden. Daer was den knecht te gast/ oft werdt in de Herberg vergast/ hebbende die van der Const genoodight uyt begheerte van zijn Meester/ die (hem heel cleen houdende) qualijc plaets om sitten hadde/ en den knecht boven aen/ wordende seer bedanckt van het goet onthael dat hij hun dede" .... Zoo komt hij naar Venetië, Bologna, Florence en eindelijk naar „zijn gewenschte Room," waar hij een paar maanden lang werkt, te midden van een besmettelijke ziekte, die velen om hem heen ten grave sleept.

„Omtrent het lest van April des selven jaers/ trock hy van Room nae Napels met zijn vriendlijck reysgheselle Ian Mathijssen Silversmit [1]) en een gheleert jongh Edelman van Bruyssel/ gheheeten Philips van Winghen: Dese dry hadden hun heel slordigh en slecht vercleedt/ om het groot gevaer datter was van den ghebannen/ die in groot getal waren/ en den wegh heel onveyl te bereysen maeckten. Dese van Winghen, wesende een groot Antiquarius, die alles beschreef en opteyckende wesende grootlijcx kennis van den vermaerden Landtbeschrijver Abraham Ortelius t'Antwerpen/ van welcken Goltzio op de reyse door desen van Winghen waren ghetoont etlijcke brieven/ die hy hadt ontfanghen/ welcker in houden was/ dat Goltzius in Italien was/ daer by oock eenighe litteeckenen van zijn ghestaldtnis en persoon/ oock zijn creupel rechter handt: Dit

---

[1]) Dezelfde aan wien de *Nederlandsche Levens* zijn opgedragen, met zijn zwager Cornelis Gerritsz. Vlasman. Zie *Schilderboeck*, fol. 121b: „Daerenboven V. E. Heer Ian Matthijsz. is niet alleen een beminder onser Const, maer oock een constigh Goudt-smidt oft Silver-smidt, die in 't gheruchtighe Room langhe gewoont, Napels, en meer Steden in Italien besocht, en onsen Goltzio een trouw cortswylich reys-gheselle gheweest hebt."

De Bibliothèque Royale te Brussel bezit het reisalbum van Van Winghen en diens portret, door Jacob Matham, naar een teekening van Goltzius, gestoken. Zie Floerke, *Das Leben der niederl. Maler enz.*, II, blz. 440 vg.

was belachlijck/ dat een soo belust was te sien/ dien hy daeglijckx sagh/ en daer hy van te vooren eenighe Maenden mede had omghegaen. Eyndelijck begint Ian Matijssen te antwoorden: Dit is Goltzius. Van Winghen sich zelf verghetende/ en aensiende Goltzium in soo slechte cleedinge/ en onnoosel staen/ ghelijck sy (also gheseyt is) alle dry waren/ heeft gheseydt: Neen Hendrick, ghy en sijdes niet. Ick meen dien fraeyen Plaet-snijder van Hollant/ 't welck Goltzium dede lachen/ dat van Winghen den Man nae t'cleedt oordeelde/ daer hy self soo toeghemaeckt was/ en antwoordde: T'waer boerdich Sr. van Winghen, dat Goltzius hier by u ginghe. Neen seyde hy/ ghy en sijdes niet. S'avonds tot Viletry comende/ wast weder aen/ dat hy soo seecker schrijven hadde. Waer op Ian Mathijssen seyde: Hoe light ghy dus en raest met u brieven? Dit is Goltzius. Van Winghen quaet wordende/ gheloofdet niet. Ja al seydet Goltzius self op den wegh/ soo wast noch: Bey Heyndrick, ick en gheloofs niet. Comende te Terracina, daer wast weder als vooren. Maar Goltzius siende/ dat hy 't niet gheloofde/ en dat van Winghen een goet Compagnon met eeren was/ en dat hy nu wel behoorde bescheydt te weten/ stack zijn rechter cromme handt uyt/ toonende met eenen zijnen Neusdoeck/ gemerckt met het teycken dat op zijn Printen staet/ te weten/ H. en G. ineen. Van Winghen dese so claer litteyckenen siende werdt stom/ en bleeck/ en is haestlijck opghevloghen/ omhelsende Goltzium met een vriendlicke en hertlijcke maniere/ droef wesende hem niet eer te hebben gekent." [1])

Zoo zouden wij door kunnen citeeren, want deze geheele levensbeschrijving van Goltzius is een meesterstukje van uitbeelding, van humor en stemming, — maar waar zou hier het einde zijn? Alleen de opzet van mijn werkje reeds noodzaakt mij binnen de perken te blijven. Ik wensch nog slechts een paar plaatsen aan te halen, waaruit men zien moge, in hoeverre Van Mander in staat is een schilderij te beschrijven, het kenmerkende ervan in woorden weer te geven; — want wij mogen niet vergeten, dat hij kunsthistoricus is!

[1]) *Schilderboeck,* fol. 197b vgg.

Uit de bekende beschrijving van de Gentsche altaartafel der gebroeders Van Eyck:

„De binnenste Tafel van dit werck is uyt der Openbaringe Ioannis, daer het Lam van den Ouderlinghen aen wort ghebeden/ daer overvloedich veel werck in is/ en uytnemende netticheydt/ ghelijck in het gantsche werc oock is. Boven de Tafel comt een Marie beeldt/ die van Vader en Sone wort ghecroont/ [1]) daer Christus in de handt heeft een Cruys gheschildert als een doorschijnende Cristael/ geciert met gulden knoopen/ en ander cieraten/ met ghesteenten: en is soo ghedaen/ dat gheoordeelt is gheweest van eenige Schilders/ dat desen staf oft cruys wel een Maendt tijdts alleen soude costen te schilderen. Omtrent dese Mary-beeldt zijn Engelkens/ die Musijcke singhen/ *soo constich en wel ghedaen/ datmen aen hun actien licht mercken can/ wie den boven-sangh/ hoogh contre/ tenor/ en bassus singt.* Boven in de rechter deure is eenen Adam en Eva, daer men siet in den Adam een seker verschricken voor 't breken des gebods/ schijnende te grouwelen/ also hem van zijn nieuw Bruydt wordt gheboden/ niet (als de Schilders ghemeenlijck schilderen) den Appel/ maer een versche Vijghe/ waer by eenighe gheleertheyt blijckt gheweest te hebben in Ioannes: want Augustinus, en sommige Geleerden achten/ dat het wel mocht een Vijghe wesen/ die Eva haeren Man gaf/ dewijl Moyses de vrucht niet en onderscheyt/ want sy hen met gheen Appelbladen/ maer met Vijghen-bladen (strackx met datse/ ghesondicht hebbende/ hun naecktheyt kenden) bedecten. In d'ander deure is (soo ick wel meen) een S. Sicilie. Voort heeft de binnen Tafel twee vleughelen/ oft dobbel deuren/ waer van de twee deelen naest het middel parck (dunckt my) zijn beelden/ die met de Historie/ die binnen is/ over een comen. In d'ander deuren comen te Peerde/ den Graef van Vlaender/ als gheseyt is: oock de twee Schilders/ Hubertus en Ioannes. Hubertus zit op de rechterzijde van den broeder/ om zijn ouderdom wille/ schijnende vast out te wesen by zijn broeder: hy heeft

---

[1]) Van Manders geheugen laat hem hier in den steek. Gelijk men weet, is er van een kroning der H. Maagd geen sprake.

op 'thooft een vreemde mutse/ voren met een omgeslaghen opslag van costlijck bont: Ioannes heeft op een seer versierlijcke mutse/ schier als eenen tulbant achter afhangende/ hebbende op eenen swarten Tabbaert een root Pater noster/ met een Medaillie. Maer om in een summa dit werck te verhalen/ het is van Teycken-const/ Actituden/ gheesticheyt/ van Inventie/ suyverheydt/ en netticheydt uytnemende/ en verwonderlijck/ nae sulcken tijdt te rekenen: de lakenen zijn ghenoech nae den aert der ployen/ op de maniere van Albertus Durerus, en de coleuren/ blaeuwen/ roon/ en purpuren/ die zijn ontsterflijck/ en alles soo schoon/ datse noch versch gedaen schijnen en alle ander schilderije overtreffen. Desen constighen Schilder heeft gheweest van grooter aendacht/ en heeft schijnen den vermaerden schrijver Plinium te willen van onwaerheydt overtuyghen/ met dit zijn werck/ dewijl hy schrijft/ dat de Schilders maeckende een hondert/ oft kleen ghetal van tronien/ altijdts oft gemeenlijck maken eenighe die ghelijcken/ niet connende achterhalen de Natuere/ daer men van duysent nouwe twee en vindt die gheheel ghelijck zijn: want in dit werck comen ontrent 330. gheheel tronien/ daer niet een d'ander gelijc en is. In welcke tronien men verscheyden affecten siet/ als eenen Godlijcken ernst/ en liefde/ oft devotie: oock die van de Mariebeelde/ welcx mondt schijnt eenighe woorden/ diese uyt eenen Boeck leest/ te lossen en uyt te spreken. In 't Landschap zijn veel uytlandtsche vreemde Boomen: de cruydekens/ die men onderkennen can/ en grassekens in de gronden/ zijn uytnemende aerdich en net: oock de hayrkens in de beelden/ in de Peerdtsterten en manen/ soude men schier moghen tellen/ en soo dunne en aerdich ghedaen/ dat het alle Constenaers verwondert/ jae t'gantsche werck maecktse verbaest/ en versuft in 't aensien." [1])

Al lijkt deze beschrijving menigeen misschien wat koel, wat zakelijk tegenover het onsterfelijk, stralend meesterstuk der vijftiend'eeuwsche Vlaamsche School, al mist men misschien lyrische ontboezemingen, al waardeert Van Mander het wellicht te

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 124a vg.

uitsluitend van het standpunt der techniek, — dit alles is niettemin zoo juist en treffend, dat weinigen sindsdien getracht hebben van het Gentsche veelluik een indruk te geven, zonder de woorden van onzen schrijver in extenso aan te halen. Sommige zijner opmerkingen, als die over de gelaatsuitdrukking der zingende engelen en over de verscheidenheid der talrijke gezichten, zijn om zoo te zeggen classiek geworden. Het is dunkt mij, geen geringe eer voor Van Mander, dat zijn naam voorgoed aan het grootste werk der grootste Vlaamsche meesters verbonden is.

Kunstlyriek moet men bij hem niet zoeken en de kunstcritiek van zijn tijd beweegt zich niet buiten zekere grenzen. Zij is conventioneel en gebonden en vraagt in de eerste plaats naar technische volkomenheid. Daar zijn verschillende vereischten, waaraan een schilderij moet voldoen; ten opzichte van teekening, inventie, actitude, proportie en hoe dat alles meer mag heeten, moet het den toets kunnen doorstaan. Een academische wijze van beoordeeling, die ons zoo vreemd is geworden, dat wij verscheidene van deze kunsttermen als zoodanig niet eens meer kennen. Des te merkwaardiger is het daarom, dat zijn schilderij-beschrijvingen bij al haar gebondenheid zoo treffend en karakteristiek zijn, dat ze ook voor het nageslacht nog van waarde zijn.

Gewoonlijk zijn zijn beschrijvingen veel korter dan de bovenaangehaalde, maar de weinige regels karakteriseeren een schilderij meestal zeer voldoende. Neem b.v. de „Opwekking van Lazarus" van Albrecht van Ouwater: „Den Lasarus was (nae dien tijdt) een seer schoon en uytghenomen suyver naect/ van goeden welstant. Daer was een schoon Metselrije van eenen Tempel: doch de Colomnen en 'twerck wat cleen wesende/ op d'een zijde Apostelen/ op d'ander zijde Ioden. Daer waren oock eenighe aerdighe Vrouwkens/ achter quamen eenighe/ die toesaghen door Choor pilaerkens." [1]) Hoe vluchtig deze beschrijving ook zij, niemand die voor de „Opwekking" in het Museum te Berlijn komt, zal er aan twijfelen, dat dit en geen ander het bedoelde stuk is. [2])

---

[1]) *Schilderboeck*, fol. 129a.

[2]) Vgl. Greve, t.a.p., blz. 257.

Wat moet nu tenslotte ons oordeel over het *Schilderboeck* zijn? Dat het van onschatbare waarde voor onze cultuurgeschiedenis is, zal wel geen betoog meer behoeven, maar wat is de beteekenis ervan als literair werk? Geeft het zijn auteur recht op een eigen plaats onder de proza-schrijvers van dien tijd, of is hij niet meer dan een vlijtig en verdienstelijk verzamelaar van biografische en kunsthistorische gegevens? En hoe is zijn verhouding tegenover Vasari; is hij iets meer dan diens volgzame copiist? Het antwoord is, dunkt mij, na bovenstaande citaten niet moeilijk. Men kan er zeker van zijn, dat Van Mander van Vasari heel wat geleerd heeft, aannemen, dat hij zonder dezen zeker niet zóó en misschien zelfs in 't geheel niet geschreven zou hebben. Maar is het geoorloofd, dit erkennende, tot het besluit van Busken Huet [1]) te komen: „Vasari heeft hem bedwelmd .... op Vasari's doek is hij mythologische rederijkersbloemen gaan borduren"? Inleiding en besluit van het *Leven van Abraham Bloemaert* moeten dit oordeel, deze veroordeeling, nader verduidelijken en rechtvaardigen. Over het karakter dezer inleidingen heb ik reeds gesproken, [2]) over het decoratieve van dit „rhetorisch raam," hetwelk zoo los van den inhoud is, dat men soms, zonder schade voor den samenhang, de inleiding van twee „Levens" van plaats zou kunnen doen verwisselen. Indien dit zoo is, dan is het minstgenomen hoogst gewaagd, op grond van zulk een inleiding een oordeel uit te spreken. En dan nog wel juist dien meer-dan-barbaarschen aanhef op Bloemaerts leven [3]) eruit te lichten, die in gezwollenheid en smakeloosheid zijns gelijke niet heeft! Ongetwijfeld

---

[1]) *Land van Rembrandt* (2e uitg. 1886), I, blz. 503.

[2]) Zie blz. blz. 155 vg.

[3]) „Het Goedertieren gheluck heeft ghedooght en ghevoeght/ dat d'aenporrende Natuere van in den Lenten zijns jeughs heeft vercoren Abraham *Bloemaert,* te becroonen de *bloem* aller Consten Pictura, welcke hy (als *bloem* onder die haer oeffenen) al *bloeyende bloem-aerdighe* vercieringhe mildlijck toelanght... Hy is een Man van stil en bequamen wesen/ hertlijck verlieft en ghenegen meer en meer nae te soecken d'uyterste cracht en schoonheydt der Const Pictura: welcke/ ghelijck sy *Bloemaert,* om zijnen schilderachtigen *bloem-aerdt* (van hem *bloemigh* vercierdt wesende) gheheel vriendelijck toeghedaen en gunstigh is/ doet

komt Van Mander, als hij het te mooi wil maken, tot potsierlijke overdrijvingen, die zijn overbeschaafde hedendaagsche lezers mêelijdend doen glimlachen. Maar dat hij in alle opzichten, in het goede en in het kwade, een zoon van zijn tijd was, een zuiver type van een Nederlandsch Renaissancist, dat wisten wij wel! En zulke „haarsträubende" plaatsen, als die eene die Huet citeert, zijn uitzonderingen.

Het moge dan waar zijn, dat „Vasari hem bedwelmd heeft", maar niet in die mate, dat hij er zijn natuurlijken aanleg, zijn aard, zijn persoonlijkheid bij ingeschoten heeft. Er is immers niets verwonderlijks in, dat Van Mander, die zulk een bekoorlijk dichter is, ook een verdienstelijk prozaïst blijkt te zijn. Vasari zou trouwens al een zeer slecht voorbeeld geweest zijn, indien Van Mander slechts een neiging tot bloemrijke woordpralerij van hem overgenomen had! En hoe zou dan ook het *Schilderboeck* de groote bron zijn, niet slechts voor kunsthistorische feiten, voor namen en jaartallen en lijsten van schilderwerken, maar ook voor de cultuurgeschiedenis der zestiende eeuw; hoe het levende boek, dat iedereen ter hand neemt, die zich een denkbeeld wil vormen van het leven ten onzent in de dagen der Renaissance? Want het is niet alleen de inhoud, die een boek belangwekkend maakt, maar ook de voorstellingswijze, de stijl. Hoe bovenal zou Van Manders eigen werk het tegen de vertaling van Vasari uithouden, indien het een minderwaardige, barbaarsche navolging was, waarvan slechts te zeggen valt, dat de taal er met geweld geplooid wordt „naar het model van italiaansche en pseudo-italiaansche woordspelingen"?

De grief, welke men tegen de taal van het *Schilderboeck* maken kan, is dezelfde, die tegen Vasari en in den grond

---

sy uyt rechte danckbaerheydt van *Wtrecht* zijnen naem *recht uyt* de Weereldt over loflijck voeren en draghen/ door d'alsiende en al vernemende dochter der spraeck/ de duysent tonghsche snel vlieghende Fama oft gheruchte/ die in haer ghedacht-camer/ by den vermaerden Schilders namen/ den zijnen d'onsterflijckheydt sal overleveren/ en voor de verderflijcke scheer van Atropos eewig beschermen en behoeden." (*Schilderboeck,* fol. 209a vg. en 210a vg.)

tegen alle Renaissance-proza bestaat, nl., dat ze oneenvoudig, gezwollen, overladen is. Het mist de zoete naïveteit en vooral het onvergelijkelijk-teere rythme, de zuivere muziek van het middeleeuwsche (in de eerste plaats: het mystieke) proza, zonder nog de zelfbewuste, ingehouden kracht en de eenigszins gemaniëreerde statigheid van de klassieke periode te bezitten. Daarom is het onbillijk Van Manders taal tegen die van vroeger of later tijd te leggen; zij moet met gelijktijdig werk vergeleken worden. En naast Marnix en Coornhert (zonder nu te willen uitmaken aan wien de voorrang toekomt) kan de schrijver van het *Schilderboeck* ongetwijfeld bestaan.

Een merkwaardig aanhangsel van het theoretisch en historisch gedeelte van het *Schilderboeck*, den *Schilder-consten grondt* en de *Levens* vormen de *Uytleggingh op den Metamorphosis Pub. Ovidii Nasonis* en de *Uytbeeldinghe der Figueren.* De volledige sub-titel van het eerste deel luidt: *Alles streckende tot voordering des vromen en eerlycken Borgherlycken wandels. Seer dienstich den Schilders, Dichters en Const-beminders. Oock yeghelyck tot leeringh by een ghebracht en geraemt Door Carel van Mander Schilder.*

Aanleiding tot de bewerking van dit repertorium voor klassieke mythologie en antiquiteiten en handboek voor allegorie en emblematiek had gegeven het verschijnen van een proza-vertaling der Metamorphosen, die thans naar het schijnt, verloren is [1]). Blijkens de *Voor-reden* had het „Verander-boeck" bij de practische, nuchtere Hollanders een allesbehalve gunstig onthaal gevonden. Velen hadden niet beter weten te doen, dan het belachelijk te maken „segghende/ dat het al loghenen waren/ en niet weerdt te lesen." Het leek hun te dwaas, dat menschen in dieren zouden herschapen zijn, dat beesten en boomen gesproken zouden hebben en Orpheus' snarenspel zouden gevolgd zijn. En daarmee was de „Schilders Bijbel" verachtelijk achter de bank geworpen. Hoogstens zullen zich puriteinen aan de zinnelijke liefdesgeschiedenissen van den heidenschen dichter geërgerd hebben.

---

[1]) Zie Kalff, *Nederl. Letterk. in de XVIe Eeuw,* II, blz. 194.

Doch Van Mander neemt hem in bescherming door een geducht argument in het midden te brengen, dat tevens van zijn hoogen eerbied voor de wijsheid der klassieke poëten getuigt. Heeft men dan nooit „in de ghelooflijckste schriften" gelezen, hoe de boomen spraken en uitgingen, om een koning te zalven, noch van den doornstruik, die van den ceder diens dochter ten huwelijk verzocht, van de symboliek van tabernakel en tempel, of van de wonderlijke gezichten en visioenen van de Openbaring, van veelhoornige dieren en veelhoofdige draken, van sprinkhanen „met Mensch aensichten/ Vrouw hayr/ Leeuw tanden/ Schorpioen steerten/ hebbende pantsiers/ croonen/ ratelvleughelen/ en ghelijcken de Peerden ten strijde bereidt"? Dat zou een wonderlijk soort van sprinkhanen geweest zijn; maar niemand zal het in het hoofd komen te meenen, dat die inderdaad bestaan hebben. En zijn nu de Sfinx, de Harpyen, de Chimaera zooveel wonderlijker verschijningen? Het is immers gemakkelijk in te zien, dat daarmee, evenals in de Schrift iets anders gemeend wordt, dat er een diepe, verborgen zin in schuilt. Waarom behoeft men er zich dan over te verwonderen, „dat de Poëten van wreede Menschen/ Leeuwen oft Wolven/ van wellustighe/ Verckens/ van oncuyssche/ licht drijvende Vlieten/ van verharde Menschen/ steenen/ van hooveerdighe/ berghen/ van Godts-lasteraers/ Vleermuysen/ Spinnen/ Vorsschen en Apen/ van snapsters Exsters/ en van aenbrenghers Wlen maecken: gelyck Ovidius in zijn Verander-Boeck doet"?

Het is het recht der dichters zich van symbolen, allegorieën en gelijkenissen te bedienen. En vooral van de dichters der Oudheid. Want deze waren „Offerpriesters der Goden/ heylige voorseggers/ uytleggers der verborghentheden/ deuchtsaem treflijcke gheleerde Mannen/ grootlijcx in aensien by den grooten Coninghen en Heeren" en om hun wijze leeringen des te kostbaarder te maken, tevens opdat ze niet door het profaan gepeupel in het slijk getreden zouden worden, staken zij ze in de „uytmuntighe momcleederen" van fabel, parabel en allegorie. En zoo moge men dan in dezen harden bolster der Metamorphosen „de voetsaem keerne" vinden; zij mogen iedereen „dienen tot gheestweckinghe/ oprechte weghwysinghe",

kortom, zooals de titel zegt, „tot voordering des vromen en eerlijcken Borgherlijcken wandels", opdat hij „heel beter ghestaltigh *ghemetamorphosijt*/ oft herschappen" moge worden. [1])

Men ziet, dat Van Mander hier een niet onaardige en vooral handige pleitrede voor zijn heidenschen poëet houdt, al mag de wat al te opzettelijke, zalvende preektoon den hedendaagschen lezer soms doen glimlachen. Het is echter de vraag, in hoeverre dit alles nu gedacht is in den geest de Renaissance. Reeds een oppervlakkige beschouwing doet daaraan twijfelen: nergens een spoor van objectiviteit, nergens ook maar de geringste poging om zich in de antieke opvattingen in te denken. Het is zijn eigen denkwijze, zijn eigen kleinburgerlijke levensbeschouwing, die hij onbewust den ouden dichter onderschuift, om ze vervolgens als nieuwe vondst aan den dag te brengen. Het blijve hier nu verder onbesproken, of absolute objectiviteit ooit mogelijk is, waar het geldt in den geest van het Verleden door te dringen, of de mensch als maatschappelijk individu, zich ooit aan de bepaalde denk- en gevoelswijze, die hem als zoodanig bevangen houdt, geheel kan ontworstelen; doch zooveel is zeker, dat Van Mander aan de naïeve wijze, waarop hij zijn eigen standpunt voor dat van Ovidius substitueert, zich hier kennen doet als een echten Middeleeuwer. De geheele allegorische opvatting van de klassieke poëzie en mythologie is trouwens middeleeuwsch, ja dagteekende eigenlijk nog van vroeger tijd.

Reeds in den tijd van het verval van het heidendom was de allegorische verklaring in zwang gekomen en in den verbitterden strijd tusschen den ouden en den nieuwen godsdienst tot wapen geworden, voor de Christenen tot aanval, voor de Heidenen tot verweer. „Eine zwar gutgemeinte aber nicht sehr kritische Philosophie breitete ihren Mantel über die gar zu argen Blössen der antiken Götter und Heroën aus, welche doch immer wieder aus der allgemeinen Cultur vor Jedermanns Augen auftauchten." Het Christendom daarentegen zocht in de heidensche schrijvers, die door hun onbetwistbare, hooge cultuur

---

[1]) *Voor-reden* op de *Wtlegginghe,* fol. iij-v.

in zekere mate autoriteiten bleven, in Cicero, Vergilius, Seneca, naar bevestigingen voor zijn leer, levensbeschouwing en moraal, om de tegenstanders als met hun eigen wapen te treffen. Beide partijen (en dit bewijst, dat zij ten slotte op hetzelfde niveau van denken stonden) bedienden zich dus met dezelfde overtuiging en zonder polemiek van de allegorie, in de klassieken „hineininterpretierend" wat zij verkozen. De verborgen zin, dien zij zich inbeeldden te zoeken, was van zuiver-ethisch en filosofisch, bijna zou men zeggen van religieus karakter en had gewoonlijk betrekking op de lotgevallen van het menschelijk leven in zijn streven naar volmaking. [1])

Een karakteristiek voorbeeld van dit soort van literatuur is het werk van den christelijken auteur Fabius Planciades Fulgentius [2]), *De Continentia Vergiliana* (minder *wat Vergilius bevat* dan, *wat in Vergilius verborgen ligt*), waarvan Comparetti een uittreksel geeft. Een klein staaltje van deze meer dan barbaarsche verklaringswoede moge hier volgen.

Fulgentius begint met in zijn voorrede te verklaren, dat hij zich tot de Aeneis beperken zal, omdat de Bucolica en Georgica van te diep-mystieken inhoud zijn, om ze geheel te doorgronden. Vergilius heeft in de Aeneis een beeld van het menschelijk leven willen ontwerpen.

„Virgil erklärt also, dass der Schiffbruch des Aeneas die Geburt des Menschen bedeutet, welcher unter Schmerz und Thränen in das stürmische Leben eingeht; Juno ist die Göttin der Geburt, und Aeolus, ihr Diener, das Verderben. Achates bezeichnet die Schmerzen der Kindheit, der Gesang des Jopas ist der Gesang der Ammen. Die Begebenheiten des zweiten und dritten Buches beziehen sich gleichfalls auf die Kindheit, die begierig ist nach Fabeln und Wundergeschichten. Auch der Cyclop am Ende des dritten Buches mit dem einen Auge auf der Stirn ist Symbol des geringen Verstandes und des

---

[1]) Domenico Comparetti, *Virgil im Mittelalter,* übersetzt von Hans Dütschke, blz. 98-100.

[2]) Zeker niet later te stellen dan de 6e eeuw. Zie Comparetti, t.a.p. blz. 100.

Hochmuthes, welchen Ulysses, das heisst der Verstand, bändigt. Diese Periode schliesst mit dem Tode und dem Begräbnisse des Vaters Anchises, das heisst: das Kind wird mündig. Der nun freie Mensch (viertes Buch) ergibt sich den Genüssen der Jagd und der Liebe. Ein Schwindel (das Ungewitter) bringt ihn zu unerlaubten Verhältnissen (Dido), bis er, vom Verstande (Mercurius) ermahnt, wieder zu sich kömmt; die Flamme der Liebe sinkt in Asche zusammen (Tod der Dido)." [1])

Dit zal wel voldoende zijn, om den lezer een indruk te geven van dit gedrochtelijk verzinsel, dat ten slotte aan alle logica zou doen vertwijfelen en tevens in het licht te stellen, dat Van Mander niets nieuws begint, als hij de Metamorphosen wil doen strekken „tot voordering des eerlycken Borgherlycken wandels." Juist Ovidius had men van oudsher bij voorkeur met moraliseerende verklaringen bedacht. [2]) Voor den middeleeuwschen geest immers was de allegorie een ethische en aesthetische behoefte geweest; men denke slechts aan de populariteit en den vèr-strekkenden invloed van een gedicht als den Roman de la Rose.

Moet men dan het werk van Van Mander een anachronisme noemen en meenen dat het een honderd jaar te voren reden van bestaan zou hebben gehad? Doch de feiten getuigen daartegen. Hoe zou het dan, blijkens de lofdichten (waaraan toch wel eenige waarde toe te kennen is, al behoeft men niet alles „au pied de la lettre" te nemen [3]) door de vrienden met zulk een uitbundige vreugde ontvangen, hoe zoo lang en algemeen gebruikt, hoe zelfs nog in 1679 door Joachim Sandrart vertaald zijn? En wij weten toch ook, dat juist de

---

[1]) Comparetti, t.a.p., blz. 102 vg. Een enkele van zijn prachtige etymologieën mag ik den lezer niet onthouden: „Achates enim graece quasi ἀχων ἔθος, id est tristitiae consuetudo!"

[2]) Comparetti, t.a.p., blz. 99.

[3]) Uit een sonnet van A. Schepens b.v. het volgende:

Verblijdt ghy Phoebi Ieught nu over Manders daedt,
Die hy hier heeft ghedaen, tot veler nut voordachtigh:
Want soo den duyst'ren Nacht in Dagh verandert crachtigh,
Soo heeft hy 't duysterschrift verclaert in elcken graet.

Renaissance vol emblemen en allegorieën steekt, dat haar litteraire en beeldende kunst daar om zoo te zeggen van leeft. Het is mogelijk, zelfs waarschijnlijk, dat de Renaissance-allegorie uit een andere geestelijke gesteldheid spruit dan de middeleeuwsche, maar ontberen kon men haar niet. Opnieuw toch dringt de schijndoode antieke cultuur zich op, nu niet als de (zedelijke en godsdienstige) Waarheid, maar als de Schoonheid. In de Middeleeuwen had men haar kunnen negeeren; nu echter kon men haar niet meer met gesloten oogen voorbijgaan, nu werd men er tegenover gesteld. Daarnaast stond de burgerlijke en christelijke levensbeschouwing en van den moreelen inhoud der antieke voorstellingen kon men zich toch ook niet geheel losmaken. Gretig werd er nu weer naar het oude, beproefde middel der allegorie gegrepen, om een verzoening te vinden tusschen heidensche en christelijke moraal, om beide als het ware onder één gezichtspunt te brengen. Moet men hierbij nu denken aan koele berekening of aan vroom bedrog? Dat een tot in détails uitgewerkt allegorisch systeem allicht een spitsvondig verstandswerk is, behoeft wel geen betoog, maar overigens is het moeilijk uit te maken, wanneer in de eigenaardige ideeënassociatie, waarvan de allegorie het resultaat is, de grens van het onbewuste overschreden wordt. Op het onbewuste, het naïeve kan in dezen niet genoeg de nadruk gelegd worden en terecht noemt Comparetti de allegorie een middel, waarvan zich bijna *instinctmatig* en te goeder trouw diegenen bedienen, „deren Geist zu gleicher Zeit von zwei sich entgegengesetzten und doch nicht zu rückzuweisenden Kräften beherrscht wird.” Verder omschrijft hij haar met een gelukkig-gevonden uitdrukking, als „das Resultat einer dialectischen Hallucination, die aus warmer Ueberzeugung und einer lebhaften und kühnen Empfindung entspringt.” [1]) Een hallucinatie inderdaad, waarbij de geest zijn eigen voorstelling als iets buiten zichzelf meent waar te nemen. Is het dan te verwonderen, dat een zoo tweeslachtige cultuur als die der Renaissance van allegorieën vervuld is?

---

[1]) Comparetti, t.a.p.

Ik begon met de bewering, dat Van Manders Voor-reden in den grond nog middeleeuwsch gedacht is (d.w.z. zonder besef van historisch perspectief) en eindig met de conclusie dat het karakter der Renaissance de allegorie volstrekt noodzakelijk maakt. Is dit een tegenstrijdigheid? Inderdaad neen, wanneer men bedenkt, hoeveel herinneringen aan een vorige periode iedere cultuur (en in het bijzonder de Renaissance) bevat. Wel ziet men in de zestiende eeuw het historisch begrip worden en groeien, maar daarmede is nog niet gezegd, dat onze Renaissancisten en Humanisten voor alle consequenties van dit pas-verworven inzicht rijp waren. Ook hiervoor geldt, wat ik reeds meermalen gezegd heb: de Renaissance begint bij het uitwendige, om langzamerhand tot het innerlijk door te dringen. [1]) De antieke moraal en wereldbeschouwing te erkennen als iets buiten en tegenover de christelijke, de waarde van de éene tegenover de andere af te wegen, daartoe miste men den moed, natuurlijk zonder zichzelf daarvan rekenschap te geven. Men hield zich op het oude, „autocentrische" standpunt en trachtte het verleden met het heden in overeenstemming te praten.

Maar, — er was nog een reden, waarom Van Mander het tijdroovend werk van zijn *Wtlegginghe* ter hand genomen had. Herhaaldelijk in den loop van dit werkje heb ik er reeds op kunnen wijzen, welk een afkeer hij ervan heeft, het heilige en het profane met elkander in verband te brengen, „onder een te menghen d'heylige suyver Schrift met de gemeyne oft Heydensche versieringhen." [2]) In de *Voor-reden* zet hij zijn opvattingen op dit stuk uitvoerig uiteen: „Ick hebbe (so ick meen) in dese Metamorphosis uytlegginge eenichsins aendachtighe voorsichticheydt ghebruyckt/ en vermijdt t'gene my (van anderen in ander spraeck gedaen wesende) niet docht te behooren/ te weten/ dese Heydensche Fabulen te trecken op eenen gheestelijcken sin/ en op Christum te duyden: want dese dinghen hebben gheen overeencomste noch ghemeenschap.

---

[1]) Zie de *Inleiding,* o.a. blz. 12.

[2]) Zie o.a. blz. 35, 110, 121.

Den Poeet kende Christum doch niet: zijn vercieringhen dienen oock niet Christum te vercondighen/ ghelijcker gheschreven is: Wy hebben niet ghevolcht den cloecke Fabulen/ doe wy u vercondighden de cracht en toecomst ons Heeren. Dan sy zijn seer nut (als gheseyt is) om de zeden te verbeteren/ en den Mensch aen te leyden tot een oprecht/ deughdich/ eerlijck/ borgherlick leven/ en om andere natuerlijcke dinghen te leeren kennen: verder zijn sy niet te trecken."

Ongetwijfeld heeft Van Mander hier een of meer bepaalde werken [1]) in een vreemde taal op het oog; volgens Prudens van Duyse wellicht een Fransche Uitlegging van Th. Walleis, die ik niet in handen heb kunnen krijgen. [2])

Over het kunstmatige van de onderscheiding, die Van Mander maakt en over de onmogelijkheid om de grenslijn tusschen het „borgherlijck-stichtelijcke" en het „gheestelijcke" altijd scherp te trekken, heb ik reeds vroeger gesproken; [3]) het is onnoodig nogmaals daarover uit te weiden.

Bezien wij nu de *Wtlegghing* van naderbij. De opdracht aan Gideon Fallet en de gebruikelijke lofdichten, die voor mijn doel niets opmerkelijks bieden, behoef ik hier slechts te noemen. Maar dan rijst in de eerste plaats de vraag, welke Van Manders bronnen zijn geweest. Het aantal namen, dat hij opgeeft, van dichters, van filosofen, van geschiedschrijvers, van geografen, van scholiasten, van compilatoren, van kerkvaders, van humanisten, is niet gering. Ik teekende onder meer de volgende plaatsen aan, die ik zonder commentaar hier volgen laat: Homerus (o.a. ff. 1a, 5a, 8b, 9b, 10a, 15a, 24b), Hesiodus (ff. 1a, 2b, 14a, 19a, 39a enz.), Herodotus (ff. 2b, 10a, 36a, 42a, 83a enz.), Pindarus (ff. 17b, 25b, 45b, 73b enz.), Euripides (ff. 15a, 20b, 22a, 85a enz.), Callimachus (fol. 10b), Apollonius (ff. 9b, 10b, 14b enz.), Orpheus (o.a. ff. 10b, 13a, 15a), Plato (o.a. ff. 1b, 3b, 10a, 19a), Aristoteles (fol. 25b), Apollodorus (o.a. ff. 26a, 29b), Diodorus Siculus (ff.15b, 21a, 21b, 22a, 27b enz.), Dionysius Halicarnassensis (o.a. fol. 102b),

[1]) *Anderen* zou ook een rhetorische pluralis pro singulari kunnen zijn.
[2]) *Belgisch Museum,* 1842, blz. 44.
[3]) Zie blz. 36 vgg. en 117 vgg.

Theocritus (o.a. ff. 52a, 59a), Lysimachus (fol. 53b), Lucianus (ff. 8a, 12b, 15a, 15b, 21a enz.), Plutarchus (ff. 20a, 25b, 73a enz.), Strabo (o.a. ff. 9b, 11a, 29b, 33b, 41b), Lucretius (o.a. ff. 5a, 9b, 13b, 23a), Catullus (fol. 79b), Horatius (o.a. ff. 8b, 18b, 42a), Martialis (o.a. ff. 12a, 94b), Vergilius (o.a. ff. 9b, 11a, 15a), Terentius (fol. 26b), Plautus (fol. 56a), Tibullus (ff. 26b, 28a, 56a enz.), Cicero (o.a. ff. 14a, 26b, 30a), Plinius (o.a. ff. 1b, 9b, 10a, 14b), Tacitus (fol. 105a), Quintilianus (fol. 28a), Apuleius (fol. 84a), Ausonius (o.a. ff. 23b, 37a), Natalis Comes (o.a. ff. 8a, 19a, 22a), Lilius Gyraldus (ff. 17a, 25b, 27a enz.), Eusebius, Lactantius, Orosius (ff. 11b, 29a, 38a), Fabius Planciades Fulgentius (o.a. fol. 39a), Vincentius Cartari (o.a. ff. 24b, 25a) enz., enz. Getuigt dit niet van een belezenheid, die eerder bij een vakgeleerde dan bij een dilettant zou te veronderstellen zijn? Onwillekeurig dringt zich dan ook de gissing op, dat tusschen de *Wtlegginghe* en wat de auteur als zijn bronnen aangeeft, een of meer verzamelwerken, thesauri (of dergelijke), moeten gelegen hebben, die hem zijn plaatsen aan de hand gedaan hebben. Wat dat kan geweest zijn, heb ik niet kunnen ontdekken. Daartoe zou ook heel wat meer studie noodig zijn geweest, dan ik aan dit onderwerp kon wijden en heel wat meer kennis van de humanistische en klassieke litteratuur, dan waarover ik beschik. Maar moet men misschien niet aannemen, dat een van zijn geleerde vrienden (P. Scriverius of Th. Schrevelius b.v.) Van Mander bij zijn arbeid voorgelicht heeft? Indien dit zoo was, dan zou hij, tegen alle Renaissance-etiquette in, daarvan in de *Voor-reden* niet gezwegen hebben. [1]) Van wat wij nu plagiaat zouden noemen, had men daarentegen in dien tijd een geheel andere opvatting.

Wat nu het werk zelf betreft, het is evenals de Metamorphosen verdeeld in vijftien boeken. De text van den dichter wordt

---

[1]) Eer schijnt hij zich over de geleerden van zijn kring te beklagen, als hij zegt: „..... vast omsiende nae yemant, *die geleert/ onse spraeck toeghedaen wesende/* hiertoe lustigh en bequaem mocht wesen: maer hebbe onses Vlaemschen Casteleyns segghen al te waer bevonden/ dat sulcker boesemen te vast ghesloten en toe gheknoopt zijn." (*Voor-reden* fol. iiij b.)

slechts zelden aangehaald, daarvoor wordt men naar de genoemde proza-vertaling verwezen. Gewoonlijk volgt Van Mander deze methode: na een kort overzicht van de mythe, die hij behandelt, om zijn lezers op de hoogte te brengen, geeft hij een historische en een natuurlijke verklaring, om meestal met een „leerlijck en stichtelijck uytlegh" te besluiten. De historische, de rationalistische en de ethische methode schikken zich dus bij hem heel vreedzaam naast elkander. [1])

Een goed en niet al te wijdloopig voorbeeld van een op deze vier wijzen geduide mythe is die van Alpheus en Arethusa.

„Alpheus (soo eenige seggen) was den soon van Thermodon, en de Nymphe Amimona: oft (soo ander segghen) Parthenia. D'een wil/ dat hy schildtknecht was van den Coninc Pelops: d'ander/ dat hy was een treflijc Hooftman/ die een goet proefstuck zijner vroomheyt dede in den veltslach van den Thermopyles, hem toonende den cloecsten naest Leonidas, van alle die daer in den strijt verslagen bleven/ gelijck Herodotus in zijn sevenste Boeck verhaeldt. Watter van is/ meest al seggen/ dat hy nae zijn doot in een Vliedt van zijnen naem verandert is. Daer zijnder oock die seggen/ dat Alpheus was een Iager/ die op eenen tijdt seer verliefde op de Nymphe Arethusa, dochter van Nereus en de Nymphe Doris, en sy wesende gesellinne vande Iacht-Goddinne Diana, daer sy op de Iacht was/ begeerde Alpheus haer te Houwlijck: maer sy hier van niet willende hooren/ ontschaecktese/ en brachtse in 't Eylandt Ortygia. Het zijn die seggen/ dat hy afgecomen is van 't geslacht Phoebi, oft der Sonnen/ en dat hy twist hebbende met zijn broeder Cercaphus, wie den cloecksten oft stercksten was/ zijn broeder versloegh/ twelck hem de Herders verwijtende/ uyt onverduldicheyt hem verdronck in een Vliet/ die zijnen naem behiel. De eygenschap van de Vliet Alpheus, waer

Wie Alpheus was verscheyden meeninghen.

Historische vryagie van Alpheus en Arethusa.

---

[1]) Vgl. *Wtlegginghe* fol. 101a: „D'oude dichters hebben hun versieringen niet alleen uyt den Schiedschriften ghenomen/ dan oock den dinghen veel onder een ghemenght/ dat de schiednissen daer mede veel zijn verduystert/ oft met den Fabelen soo vreemden aensien ghegheven/ datmen qualijck alles met waerheyt weet tonderscheyden. Doch schijnen de Poeeten in alles vrijheyt te hebben gehadt/ *en men can hun dinghen dus en soo duyden.*

Wt wat natuerlijcke eyghenschap de Fabel van Alpheus en Arethusa comt.

uyt de Fabel van de vryagie/ en het loopen van Alpheus, nae Arethusa soude oorsprongh hebben/ is/ datmen van oudts aen altijt ghehouden heeft/ dat Alpheus eenen seldtsamen loop heeft/ t'sommiger plaetsen verborghen onder d'aerde en t' sommigher plaetsen uyt die onder-aerdighe holen weder uytcomende/ verscheyden reysen/ tot datse aldus van uyt Arcadien oft Peloponesus eyndlinghe zijn water comt vermenghen met der vliet Arethusa, te Syracusa, in Sicilien. Dit tuygen eenighe Schrijvers/ onder ander oock Plinius, in 't elfste Boeck int 103e. Capittel/ daer hy verhaelt/ dat eenighe soete waters soo weynich gemeens hebben met de soutte/ datse hen stracx in den grondt der Zee begheven/ ghelijck men dat waer bevint en siet in de Syracuysche borne van Arethusa, daer alle dinghen weder uyt bortelen/ die men werpt in de Vliet Alpheus, den welcken loopende door de stadt Olympia, valt ter sijden Peloponeso in de Zee/ heel wijdt van Syracusa. En gelijck de Heydenen den Vlieten al Godtheden toeeyghenden/ werden dees twee Vlieten oock Godlijcke eere gedaen/ en 't water Alphei was ghehouden te hebben eenighe besonder heylicheyt/ en hadde oock een ghenesighe cracht/ voor crauwagie/ seericheyt/ sprenghvyer/ en ander ghebreken/ alsmense daer mede wreef en wiesch: sy hieldent oock/ als Juppiter bysonder behaechlijck/ seer bequaem in d'Offerhanden te ghebruycken. De meeninghe waerom de Poëten alsoo Godheyt in Vlieten en anders den volcke wijs maeckten te wesen/ was/ om hen te maken schromich erghens yet quaets te doen/ dewijle het van sulcke Godtheden gheopenbaert en getuygt soude worden: en om dat God begeert/ datmen niet alleen onbevleckt en zy aen den geest/ maer dat 't lichaem van alle onbehoorlijcke onreynicheyt oock vry zy/ daerom hielen sy dit Alpheische water tot der Offerhanden seer nut te wesen/ om dat het van soo suyvermakende cracht en aerdt was. Het zijn eenighe/ die met dees versieringhe beduyden/ de Godlijcke cracht onses gheestes/ en de eygenschap der deucht/ om dieswille dat de stoffe alleen is begheerich te hebben ghedaente/ en in 't werck te zijn gestelt/ als niet tot anderen eyndt ghemaeckt wesende/ zijnde van haer selven onnut en ledich. Oock begheert onse Siele

Leerlijck uytlegh van Alpheus.

de deught/ ghelijck haer eygen beeldt oft ghedaente: daerom versierden sy dat Alpheus liep na Arethusa, dewijl Alphos beteyckent een smette/ vlecke/ oft ander ghebreck/ en Areté so veel als deucht. Oock wort bij Alpheus, verlieft op Arethusa wesende/ verstaen/ dat Arethusa in een borne verandert/ beteyckent de kuysheyt/ de welcke haer onthoudende/ en vliedende den aenvechtenden onreynen lust der oncuysheyt/ is suyver en claer/ ghelijck doorluchtich water van een springende borne." [1])

Men ziet tot welk een verwarde voorstellingen in het brein van een Renaissancist zulk een eenvoudige natuurmythe aanleiding geeft. Dat zij klaarblijkelijk op een (al is het dan ook gefantaseerd) geografisch verschijnsel berust, verhindert hem niet, ook nog naar een historischen achtergrond te zoeken. Het één sluit bij hem het ander niet uit. En dan de moraal, die er als met de haren bijgesleept wordt! Dit is nog wel de echt-middeleeuwsche logica, die „per analogiam" redeneert, de spitsvondige fantasterij van de scholastiek.

Zoo zijn hem de goden nu eens verpersoonlijkingen van natuurkrachten, dan weer historische personen, koningen en heroën, die om hun roemruchte daden in later tijd onder de hemelingen zijn opgenomen. Van Iuppiter zegt hij b.v.: „Dat hy zijn afcomst heeft van den tijdt/ welck Saturnus is/ en rijmt soo qualijck niet/ dewijl Iuppiter wordt gehouden voor de hooft-stoffe der Locht/ ghelijck Horatius in't eerste zijner Oden hem verhaelt te wesen/ segghende:

Daer onder Iuppiter coudachtigh
Houdt hem den Iagher onghedachtigh
Zijn alderliefste schoone Bruydt.

. . . . Ander hielden veel meer Iuppiters Suster en Wijf Iuno te wesen de Locht/ en Iuppiter de Hemel des vyers/ en dat sy zijn Vrouwe is/ om dat de Locht verwarmt door de vyerighe cracht Iuppiters, oock metter Sonnen hitte gheholpen/ veel dinghen gheteelt worden/ en wasdom ghecrijghen....

---

[1]) *Wtlegginghe*, fol. 42a; *Metamm.* (Teubner, 1888) V: 577 sqq.

Het waren (so wy voor verhaelt hebben) Philosophen/ die 't vyer oorsaeck meenden aller dinghen: doch schijnt wel de hitte Bouwmeestersse der Natueren/ oft natuerlijcke dingen/ die op der aerden wassen/ oft leven te wesen. Homerus ghevoelde oock/ Iuppiter voortbrenger aller dinghen te wesen. Veel hebben ooc Iuppiter voor den Aether, oft Hemel gehouden/ hem daerom noemende Vader en d'Aerde Moeder... Virgilius, Cicero, en Euripides, zijn al eens sins/ dat den Aether (welcken Anaxagoras noemt den vyerighen Hemel) soude wesen den oppersten Godt/ het welck soude zijn den Iuppiter. Maer Augustinus in het vierde Boeck der stadt Gods/ wou den Heydenen een corten wegh voorhouden/ soo sy wijs wilden wesen/ en aenbidden slechs den eenigen Godt/ in plaets van soo groot ghetal Goden/ desen mochten sy achten den Iuppiter in den Aether, Iuno in de Locht/ Neptunus in de Zee/ Pluto in d'Aerde/ Vesta in de heerden der huysen/ Vulcanus in de schoorsteenen der Smeden/ en so voort/ dat Godt schier al is wat sy voor Goden hielden te wesen. Daerom wanneer sy den eenighen waren Godt aenghebeden hadden/ souden sy alle zijn eyghenschappen en deuchden in hem ooc dancklijck aengenomen hebben." [1])

Na zooveel autoriteiten (een kerkvader incluis) aangehaald te hebben, moet het toch wel Van Manders vaste overtuiging zijn, dat Iuppiter de mythische verbeelding van een natuurkracht en geen historisch persoon is, naar men meenen zou. Het doet daarom eenigszins zonderling aan, wanneer men hem onmiddellijk daarop op gezag van anderen hoort verzekeren, „dat hy (Iuppiter) is geweest een wijs Coning/ die onder ander dinghen/ die hy loflijck dede/ den rouwen Volcke met goede leeringhe dede nae laten Menschen vleesch te eten/ dat voormaels ghelijck in de nieuw Weerelt/ oock seer in gebruyck was. Hy voerde in den krijg den Arendt in zijn Vaendelen/ daerom voeght men hem den Arent by: den blixem/ *om dat de Planeet-sterre Iuppiter den blixem veroorsaeckt.*" Daarmee zijn we op het onverwachtst weer van de historische

[1]) *Wtlegginghe,* fol. 4b, vg.

naar de rationalistische verklaringswijze teruggezwenkt. Maar — het is nog niet uit. Weer zwaait de goede exegeet, die bij dit alles vermakelijk ernstig blijft, zijn tooverstaf en uit het onuitputtelijk vat zijner *Wtlegginghe* komt nog meer te voorschijn, ditmaal een „stichtighe verclaringhe", want het loopt naar het eind. „By [Iuppiters] veranderingen in verscheyden gedaenten/ zijn te verstaen de verscheyden gemoeden/ en ghedachten/ welcke de gene die overspel en oncuysheyt nae trachten/ plegen te hebben: waer van elder ter voeghlijcker plaetse ghesproken wert." En onmiddellijk daarop: „Iuppiter is als ander Menschen gestorven/ en begraven in Creta, so Lucianus, en Epiphanias (die daer zijn graf sagh) getuygen."

Wàt nu, een mensch, een natuurkracht, een allegorie, — een wezen of een schim? Noch het een, noch het ander, maar alles te gelijk. Onzinnig of niet, onmogelijk of niet, — tot deze gevolgtrekking moet men komen. En nog tot een andere: dat de hersenen van dezen zestiend'eeuwer (die een zuiver type is van zijn tijd) anders geconstrueerd waren dan van den hedendaagschen mensch, dat voor ons verstand tegenstrijdige dingen voor het zijne naast elkaar kunnen bestaan. Dat dus zelfs de logica niet iets onveranderlijks is, maar als alle functies van den menschelijken geest aan evolutie onderhevig; niet een ding dat *is*, maar een ding dat *wordt*.

Indien dit geldt voor de dingen der zuivere Rede, dan a fortiori ook voor alles wat het gevoel betreft. Op dit gebied is de Renaissance nog veel minder exclusief, zooals wij gezien hebben, en inconsequenties schrikken haar niet spoedig af. De geesten namen de ongelijksoortigste denkbeelden en voorstellingen op, trachtten die te verwerken en met elkander in overeenstemming te brengen. Alvorens zich over dit alles te verbazen en te ergeren, is het goed het te bezien, — in het licht der logica van dien tijd.

Het zou tot niets dienen, den inhoud van dit werk in bijzonderheden verder na te gaan. De mythen volgen elkander in onafzienbare rij op en de verklaringen, met barbaarsche woordafleidingen doorspekt, gelijken als druppels water op elkander. De „hitte en ghetempertheyt der Locht", de „vochticheyt",

de „cracht des vyers” en dergelijke moeten, naar het te pas komt, in de natuurlijke uitleggingen dienst doen, — de „beweginghe des Redens”, de „schadighe giericheyt”, de „onmatighe begeerte”, de „oprechticheyt”, de „Godlijcke wijsheid” en andere uitdrukkingen van dien aard vervullen dezelfde rol in de moralisatiën. Dat hij een enkele maal om „eerbaerheydts wille” niet weinig in de engte geraakt, zooals bij de mythe van Hermaphroditus [1]) kan men zich voorstellen. De „leerlijcke en stichtighe uytlegginghen” vertoonen in haar rhetorieke vaagheid een groote overeenkomst en daar ze meestal achteraan komen, hebben zij, als de toepassing op een preek, een eigenaardigen, peroratorischen galm, die eenige decoratieve waarde bezit, maar, vooral als de paragrafen wat kort zijn, eentonig en vermoeiend werkt.

En toch zou men Van Mander onrecht doen, indien men de lectuur der *Wtlegginghe* vervelend noemde. Al is de inhoud voor ons nog slechts van historisch belang, — de stijl is levendig en boeiend, soms wat druk en overladen, maar in elk geval niet zonder zwier. Zwierig vooral doen de versregels, die telkens ingevlochten worden, vertalingen uit Homerus, den Pseudo-Orpheus, Callimachus, Theocritus, Apollonius, Lucretius, Vergilius, Ovidius, Horatius, Tibullus, Marullus, Martialis, Ausonius e. a.; ook een paar van modernen, Sannazaro b.v. en een ongenoemden Franschen poëet. [2]) Een paar fraaie staaltjes heb ik reeds op blz. 66 vg. aangehaald en in het volgend hoofdstuk zal ik nog het sonnet op fol. 98a ter sprake kunnen brengen. Deze verzen brengen een behaaglijke afwisseling en passen volkomen in het karakter van dit half-literair, half-wetenschappelijk werk. Wetenschappelijk? — zal men misschien vragen.

---

[1]) *Wtleggingh,* fol. 28a.

[2]) Van Homerus vindt men stukjes vertaald, o.a. fol. 5b, 14a, 15a, 26a; van Orpheus, fol. 13a, 15a, 17b; Callimachus, fol. 10b; Theocritus, fol. 4b, 13b; Apollonius, fol. 14b, 16b; Lucretius, fol. 5b, 9b, 28a; Vergilius, fol. 3b, 15a, 18b; Ovidius, fol. 6a, 14b, 47b, 52a; Horatius, fol. 11b, 30b, 50b; Tibullus, fol. 26a; Marullus, fol. 9a; Martialis, fol. 94a; Ausonius, fol. 23a; Sannazaro, fol. 18a; ook vertaalt hij nog een „echo” van een Italiaanschen dichter Barbarus.

Het is niet moeilijk voor den modernen lezer, een boek als dit te veroordeelen, omdat het voor het heden geen waarde meer heeft. Maar — of dit billijk is? Objectief is het zeker allerminst, een werk van voor driehonderd jaar te toetsen aan hedendaagsche eischen. Gemeten naar de maat van zijn eigen tijd is Van Manders werk zeer zeker wetenschappelijk; het is breed-opgevat, methodisch, met kennis van zaken geschreven en goed gedocumenteerd. Het is ook naar den vorm in vele opzichten voortreffelijk, met smaak en overleg samengesteld; — kortom een stijlvol boek. Van hoeveel boeken van wetenschappelijke waarde kan men ook het laatste getuigen?

En of de *Wtlegginghe* nu inderdaad schuldig is „aan het in de XVIIe eeuw steeds toenemend gebruik en misbruik van Grieksche en Latijnsche godennamen in dicht en ondicht, vooral door dichters van geringe beschaving," zooals Jan ten Brink [1]) zegt? Het is te vreezen, ... als men op het groot aantal uitgaven van het boek let. De verderfelijke werking ervan is misschien al in *den Nederduytschen Helicon* waar te nemen. Wat zegt men bv. van de volgende fraaiigheid (er is van schaatsenrijders sprake):

Dedaligh schuyft
Elck heen op twee *Pegasen,* [2])

of van den braven mytholoog, die zonder blikken of blozen een enormiteit neerschrijft als deze:

Dit selfde vyer oock Hercules beroerde/
Om *Oniphall* hy hem te spinnen wend'/ [3])

en het blijkens het metrum inderdaad zoo bedoelt?

Het kan natuurlijk niet in mijn bedoeling liggen, de *Wtlegginghe* zonder meer aansprakelijk te stellen voor deze of dergelijke smakeloosheden en fouten van Renaissance-poëtasters. Nergens heeft Van Mander den Pegasus als metaphoor voor de schaats

---

[1]) *Gesch. der Ned. Letterk.,* blz. 278.
[2]) *Ned. Helicon,* blz. 194.
[3]) *Ned. Helicon,* blz. 129.

aangegeven en een fout, als Dirck Woutersen *(De Liefde sticht)* in den naam van Hercules' geliefde maakt, is bij hem eenvoudig ondenkbaar. Ook is het waar, dat de klassieke mythologie wel op een andere wijze populair zou geworden zijn, als Van Manders boek er niet was geweest. Doch het is niet te loochenen, dat de Renaissance een cultuur is, die, bij uitstek aristocratisch, zich misschien minder dan elke andere laat vulgariseeren, dat dus iedere poging om haar gemeen goed te maken een zonde tegen haar eigenaardigen geest is. Aan deze zonde staat Van Mander, die zijn gansche leven eigenlijk Renaissance „gedoceerd" heeft, ongetwijfeld schuldig.

Slaan wij ten slotte nog een blik op de *Uytbeeldinghe der Figueren*, een praktische handleiding voornamelijk voor schilders, om „zinnekens" of emblemata te kunnen componeeren. Ook dichters konden er aanwijzingen in vinden, om „hun Personnagien in vertooninghen, oft anders, toe te maecken." Bij dit werkje, dat eigenlijk geheel buiten het gebied der literatuur staat, wensch ik mij slechts een oogenblik op te houden. Van eenige zedelijke strekking is hierin geen sprake, behalve wat er natuurlijk aan leering gelegen is in de zinnekens zelf. Het is opgedragen „Aen Const-rijcken, cloecksinnighen Mr. Cornelis Ketel, Schilder en Dichter", den Rederijker-met-het-penceel, zooals ik hem reeds genoemd heb, specialiteit in emblemata en andere dergelijke allegorische voorstellingen, diepzinnigheden, die stichtelijke rijmpjes ter verklaring noodig hebben. In Ketels *Leven* (Schilder-boeck, fol. 190 vgg.) beschrijft Van Mander verscheidene van zijn „zinnekens" zeer uitvoerig, het volgende b.v.: „Hy heeft noch gheschildert een sinneken van lack en wit/ een volwassen naeckt Man/ treet met eenen voet op 't hooft van een Ossenhuydt/ met den anderen op een graef/ schrijdende over eenen ancker/ welcken hy met metter handt by den ring op hout/ heeft ooc een sweep en twee sporen/ en op den erm een Vrouw gheladen/ en als in zijn ghewelt/ met haer wesende de const beduyt/ die in haer hoogh opgeheven rechter handt heeft eenen Lauwer-crans/ daer den Man ook met zijn rechter handt/ houdende een doorschoten brandende hert/ om aengheraken nae reyckt: De Vrouwe rust met den teenen op eenen

Sandt-looper/ welcken heeft aen d'een zyde eenen dagh-vloghel/ en aen d'ander eenen nacht/ oft Vleermuys-vloghel/ en wijst met haer slincke hant op een lammeken/ dat om hoogh siet nae de Const: een knielende Jonghsken houdt den eenen erm om den hals van het Lam/ met d'ander handt opnemende een Pallet met verwen/ als gheneyght de schilderconst met gedult te leeren: aen d'ander zyde van de schrijdende Postuere/ die op den rugghe wort gesien/ leyt eenen jongen/ vattende met d'een hant eenen Ossen-hoorn/ met d'ander een Musijck Boeck/ geneghen een Musicien te worden/ hebbende by hem alderley Musijck-tuygh. In de Locht comen aen d'een zijde twee kinderkens/ het een den Gheest/ 't ander Lust beduydende/ dese drijven t'vlammigh hert tot neersticheydt/ 'twelk sweep en spooren beduyden/ die den Man in de hant heeft: aen d'ander zyde van verre compt oock eenen gheboogde Cupido, die 't pijlken in 't hert gheschoten heeft. In het verschieten sietmen eenighe Ruwijnen/ aenwijsende Room te wesen de studeerplaets der Schilder-jeught. Dit stucxken is te sien tot Amsterdam by den Const-liefdigen Heer Secretaris Haen. Tot verclaringhe is van hem dit ghedicht:

De Hope sal o jeught u niet ontrijven,
Dus arbeydt vry lydtsamigh met den tydt,
Soo Geest en Lust u hert ghestadigh drijven
Tot Neersticheyt, ghy cryght al 'tgeen ghy vrydt. [1])

Het uitdenken en samenstellen nu van dergelijke geschilderde „rebussen" moest de *Wtbeeldinghe der Figueren* vergemakkelijken. Het werkje is verdeeld in drie boeken: 1^0. *Hoe de oude Heydenen hun Goden hebben uytghebeeldt/ en onderscheyden;* 2^0. *Hoe de oude Heydenen oft Egyptenaren met de beeldinge der Dieren ende ander dingen/ verscheyden meeningen hebben aenghewesen/ en te kennen gegheven;* 3^0. Hoe men de in de beide vorige boeken vermelde emblemen en symbolen in ingewikkelder composities te gebruiken heeft.

Hoe de Grieksche en Romeinsche goden worden afgebeeld en onderscheiden en met welke attributen voorzien, is ook

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 192a vg.

thans nog bekend genoeg; ik behoef mij dus bij het eerste boek niet op te houden. De titel van het tweede vereischt echter eenige nadere toelichting. Met de „beteyckeninghen/ die met den Dieren en ander tuygh zijn te doen/" bedoelt Van Mander wat hij de „Hieroglyphicis" noemt, het schrift der oude Egyptenaren! Dit zijn de eigenlijke „Figueren," conventioneele symbolen ter aanduiding van de eene of andere abstractie. Het tweede boek der *Wtbeeldinghe* is dus een soort van Lexicon, dat dienen kan om moeilijke plaatsen in een allegorische schilderij te ontcijferen. Trachten wij met behulp daarvan b.v. het aangehaalde *sinneken* van Cornelis Ketel te „vertalen" (voor zoover Van Mander het ten minste, al beschrijvende, niet verklaard heeft), dan vinden wij, dat de man, die met den eenen voet op een ossenkop, met den ander op een spade staat en over een anker heenstapt, den *volwassen leeftijd* beteekent, die met *arbeid* en *volharding* het *gehoopte* doel bereikt. Het knaapje, dat den arm om den hals van het lam geslagen houdt, beduidt dat de *jeugd* met *geduld* de studie ter hand moet nemen; de zandlooper met dag- en nachtvleugel, den *tijd*, dien men bij *dag* en *nacht* aan de studie wijden moet, enz.

Omgekeerd, — wil men weten, hoe men de een of andere geestelijke of moreele eigenschap uit te beelden heeft, dan behoeft men slechts in margine het bedoelde woord te zoeken en vindt daarnaast dan de „figuere." Wil men b.v. de *wreedheid* afbeelden, dan vindt men „in voce": „Met het Tygherdier wordt verstaen wreetheyt. Maer daer sy Bacchi waghen trecken/ wysen sy/ dat door den Wijn des wreeden geest wordt versacht/ als hy maetlijck wordt ghedroncken (also eenighe meenen): doch onmaetlijck/ maeckt hy de wreede wreeder." [1]) Of de *wijsheid*: „Het dobbel hooft/ als dat van Ianus, beteyckent wijsheid: om dat den Wijsen so wel voorsiet het toecomende/ als hy het voorleden nadenckt." [2])

Het ontbreekt er nog maar aan, dat het lijstje alphabetisch gesteld is. Ook is het allesbehalve volledig en zoekt men

---

[1]) *Wtlegginghe,* fol. 116a.

[2]) *Wtlegginghe,* fol. 108a.

menige „beteykening” te vergeefs. Dit is echter geen bezwaar, meent Van Mander; het komt er zoo nauw niet opaan: „Hier in hoeftmen aenslagigh/ versierigh/ en vindigh: maer niet vertsaegt oft schromigh te wesen. Want ghelijck eens den rijcksinnighen Coornhert op dese voorhandighe stoffe oft meeninghe seyde: Voor deur staet geen galgh. Of hy wilde segghen: het staet vry/ een yeder zijnen gheest en vernuft hier in te ghebruycken: daer is weynich oft niet aen te verbeuren.” [1]) Dat is waarlijk een geluk: menig Renaissancist had anders wegens zijn allegorische buitensporigheden het laddertje moeten beklimmen!

Beschouwen wij tenslotte nog een van de samengestelde allegorische composities, zooals Van Mander ze in zijn derde boek der *Wtbeeldinghe* geeft en zien wij tot welk een kinderachtig geknutsel de Renaissance soms komen kan. — Het is een „sinneken” op de „navolghende ghemeen spreuck/ van het ront beloop der Weerelt/ of des Weereltlycken wesens.

Vrede brenght neringhe/ neeringhe rijckdom/ rijckdom hooghmoet/ hooghmoet twist/ twist krijgh/ krijg armoede/ armoede ootmoet/ ootmoet brengt vrede.

Om nu dit uyt te beelden/ heeft men te brenghen by een/ uyt het voorgaende Boeck/ de dinghen/ elck sulckes als het beteyckent/ en maecken oft stellen in orden/ ’t zy van boven nae onder/ oft van onder nae boven/ de verhaelde dinghen.

Eerstlijck/ voor den Vrede mach men stellen Mercurij roede/ oft eenen Helm tot Biekorf/ oft eenen Olijftack. Neeringhe mach men uytbeelden met ploeg-kouter/ schip-roer/ hamer/ truffel/ spoel/ en sulck noodighste tuygh: Dit machmen op den voorseyden Biekorfschen Helm/ oft ander vrede-teycken stellen/ tot bewijs dat Vrede neeringhe voortbrenght oft draeght. Boven de neeringhe machmen maecken rijckdom/ met een stock-beurs uyt ghebeeldt. Wt den buydel/ oft op desen stockbeurs machmen stellen dry Pauw-pluymen/ voor den hooghmoet. Op de Pauw-pluymen/ ontbonden verstroeyde pijlen/ voor de tweedracht oft twist/ met een tweehoofdigh

[1]) T.a.p., fol. 120b.

lichaem op den twist. Eenen ghespannen boogh/ met eenen Pijl aen de pees/ voor den krijgh. Clappe/ bedel-mael/ fles en schotel/ voor d'armoede/ comende uyt den krijg. Op dees armoede machmen maken ootmoet/ uytghebeeldt met krans oft Croon-vertredende voet. Op desen voet/ soude dan weder volghen den voorigen vrede: doch is onnoodigh van nieuws uyt te beelden/ wetende dat het weder moet beneden aenvanghen/ aen den uytghebeelden Vrede." [1])

Hoe Van Mander zich een dergelijke topzware opeenstapeling van zinnebeelden als eenheid van compositie gedacht heeft, is niet recht duidelijk. Over het geheel is hij trouwens in dit laatste hoofdstuk al heel weinig gelukkig; telkens meent hij zich erover te moeten verontschuldigen, dat hij niet uitvoeriger en vollediger is, dat hij zich van zijn taak wat al te gemakkelijk afmaakt. Als voelde hij zelf, hoe onvruchtbaar, hoe onwezenlijk dat allegorisch geknutsel is; hoe mat en lusteloos hij zijn stof behandelt. Te verwonderen is dit niet! Dit is het dorre, doode geraamte der Renaissance-cultuur. De bonte, beeldrijke allegorieën, scheppingen der fantasie, zijn hier tot magere, stijve emblemen ingekrompen en verstard. Geen afbeelding der levende werkelijkheid meer, maar verstandelijk schema, dat om zoo te zeggen met passer en lineaal wiskundig te construeeren is. Hoe zeer Van Mander ook zijn „Figueren" en hun „stomme poeterye" bewonderen moge, — zijn „Wtbeeldinghe" wordt er niet levender en belangwekkender door.

Een nieuwe vondst is de *Beschrijvinghe van West-Indien ... Beschreven door Jeronimus Benzonius van Milanen; En uyt het Italiaens overgeset door Carel Vermander,* — misschien aan bibliophilen niet onbekend, maar (voor zoover ik weet) nog nooit als een werk van Van Mander behandeld. Het bestaan ervan bleek uit de Biografie van 1618. [2]) Het boekje — van

---

[1]) T.a.p., fol. 120b en 121a.

[2]) Zie blz. 3. Vgl. ook in de *Epitaphien ofte Graf-schriften* op Van Mander (achter den *Olijf-Bergh*) een gedichtje van I. Bernardus *(Ick haet bedroch),* waarin o.a. (blz. 36):

Aen t'oudt Maronis schrift/ en van *Westindia*/
Den Olijfberg end'meer can dat wel blijcken.

56 kwarto bladzijden — is versierd met een titelvignet, voorstellende Gieronimo Benzoni, een titelprent van C. v. Sichem (een bazuin-blazende engel boven een aardbol), waaronder een zes-regelig versje door *Hier na een Beter* [1]) en een twintigtal aardige kleine vignetjes in den text, illustreerende de zeden en gewoonten der Indianen, alles in houtsnede. De beide laatste, die wat grooter vallen, zijn ook „C. v. S." geteekend.

Het overgroote deel van het bandje wordt ingenomen door de genoemde *Beschrijvinghe* van Benzoni; de acht laatste bladzijden bevatten een *Beschrijvinghe van de Regeeringh van Peru, beschreven door een gevangen Spangiaert/ genaemt Pedro de Madriga.* Deze Spanjaard zal wel een gevangene der Staatschen geweest zijn. Dat ook dit opstelletje door Van Mander vertaald is, zou ik niet durven beweren. Waarschijnlijk lijkt het mij niet; het is daartoe te weinig van algemeen belang, te zakelijk-economisch. Zulk een cijfer-lijst, vol realen, pesos en mijlen, vol tarwe, mais, goud en zilver kan onzen dichter bezwaarlijk aangetrokken hebben. Eer zal het door den uitgever achter Van Manders vertaling zijn ingevoegd, omdat het op zichzelf te kort en onbeduidend is en eenigszins aansluit aan de geschiedenis der Peruaansche „conquista", zooals die door Benzoni verhaald wordt.

Het boekje van Benzoni is tamelijk onsamenhangend, maar niet onaardig geschreven. Het ademt, zooals reeds uit den sub-titel [2]) blijkt, een sterken anti-Spaanschen geest; wat hier te lande ongetwijfeld tot aanbeveling zal gestrekt hebben. Benzoni had nl. een persoonlijke reden om op de Spanjaarden gebeten te zijn, daar hij uit de Spaansche koloniën verbannen was, gelijk nader blijken zal.

De eerste hoofdstukjes bevatten de ontdekkingsreis van Columbus, volgens de gewone voorstelling, met wat zich daar om heen groepeert; waarbij Benzoni tegenover Spaansche jalouzie en verdachtmaking scherp voor de eer van zijn grooten

---

[1]) Jaques Razet? Zijn zinspreuk wordt echter *Schilderboeck* fol. 194b opgegeven als *Nae dit een beter.*

[2]) .... *als mede hoe de Spangiaerts het Landt verwoest/ verbrandt en ingenomen hebben.*

landsman opkomt. Vervolgens wordt het een en ander van de Indiaansche zeden en gewoonten verteld, welk oordeel deze over de Christenen velden, naar wat zij van hen te verduren hadden; hoe zij hun goden vereeren en aanbidden, hun zieken verplegen, hun brood en gegiste dranken bereiden.... Waarna (op blz. 24) de schrijver zelf plotseling als uit de wolken komt vallen en meedeelt dat hij van „Spanjola" naar de haven van Carthagena voer en vandaar langs de kust van het vasteland in de richting van de landengte van Panama, waarschijnlijk toen reeds van plan zich naar Peru te begeven. Een zware ziekte hield hem echter een tijdlang op, ten huize van een priester te Maracapana, Antonio de Castigliano geheeten, wien hij om zijn gastvrijheid en goede zorgen ten hoogste dankbaar is. Waarheen zijn zwerftochten hem verder gevoerd hebben, is zelfs met behulp van een oude kaart van de Antillen moeilijk na te gaan, — maar zooveel is zeker, dat hij tenslotte in Peru te land gekomen is. Want plotseling en zonder overgang begint hij te verhalen van „den Coninck Atabaliba" (Atahualpa) en van het verraad en het bloedbad te Caxamalca. Uitvoerig wordt dan de lijdensgeschiedenis van den laatsten Inca meegedeeld, benevens het een en ander van den godsdienst en de zeden der bevolking des lands.

Lang heeft hij het er niet uitgehouden. „Dry jaren nae mijn komst in Peru/ ick my bevindende rijck van eenige duysent ducaten/ ende alree sat van in die landen te wesen: Ende oock omdat den President della Gasca hadde gedaen een gebodt/ dat alle uytlanders oft vremdelinghen souden vertrecken uyt Peru/ soo nam ick voor my/ te vertrecken om dies-wille dat hem van eenige Spanjaerts was aengegeven dat de Oosterlingen (daer mede waren wy gemeynt die geen Spanjaerts en waren) waren valsch ende wreet/ ende waren oorsake geweest van de doot van veel Spanjaerden. Dus ick my vindende in de stadt van Guaiaquil/ ende daer aengekomen wesende een groot Schip van Panama/ geladen met koopmanschap/ waer mede ick voor my nam te vertrecken/ en te reysen na mijn Vaderlandt." [1]) Een voornemen, zoo haast niet uitgevoerd als

[1]) *Beschryvinge van West-Indien,* blz. 44.

opgevat. Want nadat hij den 8en Mei 1550 van Guaiaquil was afgevaren, kwam hij tengevolge van allerlei rampspoed eerst zes jaar later te Sevilla aan.

Ziedaar den korten inhoud van het boekje, dat Van Mander vertaalt. Zeer belangrijk is het niet; een nieuwe trek wordt hierdoor aan het beeld van onzen auteur niet toegevoegd. Toch is het van belang op te merken, dat Van Manders geest ook naar deze zijde open is, dat de nieuwe Wereld en de vreemde zeden van haar wilde bevolking niet buiten zijn belangstelling vallen. Dat in het algemeen deze ontvankelijkheid van geest, deze ruimte van blik, een eigenaardige trek is van de Renaissance, die periode van „psychische expansie", hebben wij reeds gezien, [1]) maar ongetwijfeld is de grootsche opkomst van den Hollandschen handel een factor, die in dezen in rekening gebracht dient te worden. Zooals trouwens over het het geheel de Renaissance het krachtigst bloeit, daar waar de banen van het groote wereldverkeer liggen.

De *Wtlegginghe op den Metamorphosis* kan ons leeren, dat het niet alleen de neiging tot het vreemde en avontuurlijke was, die Van Mander tot het lezen en vertalen van een reis- en landbeschrijving dreef, maar dat hij daarin ook wetenschap zocht. En dat hij hetgeen hij eruit leerde, met andere dingen in verband tracht te brengen, dat hij op zijn wijze aan „vergelijkende ethnologie" doet! Een paar malen haalt hij Benzoni (of Benzo, waarmee hij wel denzelfden bedoelen zal) aan, elders merkt hij op, dat het kannibalisme, zooals dat in oer-tijden heerschte, nog bij de „West-Indianen" in zwang is. De geidealiseerde zedenschildering der inboorlingen van Florida, naar Montaigne, heb ik reeds vroeger in haar geheel overgenomen. [2]) Ik geef toe, dat dit alles niet diep gaat, maar het dient toch even in herinnering gebracht te worden.

Van wat voor aard nu de ethnologische mededeelingen van Benzoni zijn, moge uit het volgende citaat blijken:

„Soo veel belangt den Indiaenschen Godts-dienst/ niet alleen in dit eiland Spanjola/ maer oock onder alle de volckeren van dese

[1]) Zie blz. 7.

[2]) Zie achtereenvolgens *Wtlegginghe,* fol. 22a, 55a en 98b en vgl. blz. 83.

Nieuwe Werelt: sy aenbaden en aenbidden veel verscheyden Goden/ sommige hebbense die geschildert sijn/ sommige ronde beelden/ eenige van gebacken aerde/ sommige van hout/ eenige andere oock van Silver en Gout: En ick hebber gesien in eenige plaetsen/ bysondert in 't Koninckrijcke van Peru/ in gedaente van vogelen/ Tygeren/ Herten ende ander geslachten der dieren: daerenboven heb ick'er nog gesien/ gemaeckt met steerten en voeten/ recht op de wijse so men by ons de duyvelen af schildert. En al-hoe-wel onse Priesters en Monnicken hun dagelijcks hebben beneersticht om dat uyt te roeyen. Evenwel hebbender de Priesters van hun Wet eenige onder d'aerde/ in eenige holen/ hun heymelijcken en gestadelijcken offerhanden doende/ altijdt hun vragende wat middel en wech men mocht gebruycken/ om voor eeuwich de Christenen te verjagen uyt hun landt: noemende elcken Godt met sijnen name/ makende den eenen voorspraeker en middelaer van een sake/ den anderen van een ander/ gelijck de Heydenen in den ouden tijdt plachten te doen/ doen sy voor den Godt des verwinnens/ hadden Mars op 't landt/ en in de Zee Neptunus/ Escula (sic!) Prins in der Medicijnen/ en Hercules over de tijdtlijcke haven/ beloovende dese Goden de tienden van hun goederen/ opdat syse souden vermeerderen/ en sorghe daer voor hebben. Doch dit volck en begeert anders niet van hun Goden/ dan overvloet van eetbare en drinckbare dinghen/ gesontheyt/ en overwinninge tegen hunne vyanden. En dickmael verschijnt hun den duyvel in veel verscheyden gedaenten/ belovende aen de Priesteren eenige dingen die sy begeeren: en wanneer het niet en geschiet alsoo hy belooft hadde/ en hun van hem beklagen/ soo antwoort hy/ dat hy sijn meyninghe heeft verandert/ om eenige seer groote sonde die sy bedreven hebben. En aldus doet den Vader der leugenen sijn onschult. Wanneer eenen Cacique van het Eylandt Spanjola/ wilde vieren den Feest-dagh van sijnen oppersten valschen Godt/ geboot hy alle sijn ondersaten/ so wel mannen als vrouwen/ dat sy op sulcken dach souden komen/ en ter gewone plaetse wesende/ een yegelijck schickte hem in orde.

Den Cacique ginck vooren/ en quam in den Tempel daer

de Priesters waren/ den Afgodt toe-makende/ daer voechde hy hem te sitten/ slaende op een trommel/ daer na volchde al 't ander volck/ de mannen voor geschildert met swarte verwe/ root en geel/ met pluymagien van Papegaeys-vederen en ander wilde vogelen/ hebbende aen den hals/ beenen en armen gesnoerde Zeeschelpen/ de vrouwen gingen gantsch ongeschildert/ en de dochters heel naeckt/ en gehoude[n] de schamelheyt gedeckt/ op de wijse dat men gebruyckt in de Bay van Paria/ en ander plaetsen van 't vaste lant/ en aldus quamen sy in de Kerck al danssende en singende eenige van hunne liedekens/ tot lof van dien Afgodt en den Heere groetense met de trommel daer na walchden sy/ stekende een stocxken in de kele/ en dit deden sy op dat den Afgodt sien soude/ datse in de mage noch borst geen erge saken en hadden. Dese sotte Gods-dienst ghedaen wesende/ voechden hun met gekruyste beenen te sitten: En met een zwaermoedich geluyt songen sy eenighe andere liedekens/ doen quamen in den Tempel andere vrouwen met korven vol broots/ verciert met roosen en bloemen/ de welcke gingen rontom de gene die songen/ seggende eenige van hun gebeden/ d'ander stonden op om hem te antwoorden: En als sy dese liedekens hadden voleynt/ veranderende het gedichtjen/ songender tot lof van hunnen Heere een ander/ ter weerdicheyt en eere van hem; daerna schonken sy den afgodt het broodt. De Priesters namen 't/ en dat gebenedijt hebbende/ bedeelden sy 't onder al 't volck/ als een heylich dinck/ ofte goet heylichdom. En aldus een yder seer vrolijck en wel te vreden/ keerden weder t'huys." [1])

Er zouden meer aardige stukjes uit de *Beschryvinge* aan te halen zijn, als de slavenjacht, waaraan Benzoni deelneemt en zijn rampspoedige thuisreis. [2]) In een bloemlezing uit Van Manders werken zouden ze zeker niet mogen ontbreken. Doch ik meen dit reeds te lang gerekte hoofdstuk thans te moeten besluiten.

---

[1]) *Beschryvinge,* blz. 15 vg. Men zal opmerken, dat Van Manders onsysthematische en verouderde spelwijze gemoderniseerd is.

[2]) *Beschryvinge,* blz. 30 vg. en 45 vg.

V. VAN MANDERS KRING. DEN NEDERDUYTSCHEN HELICON. DE EPITAPHIEN OFTE GRAFSCHRIFTEN. BESLUIT.

Reeds meermalen heb ik in dit werkje terloops melding gemaakt van „Van Manders kring," de groep van dichters, die meegewerkt hebben aan den dichtbundel *Den Nederduytschen Helicon*, in 1610 (dus vier jaar na Van Manders dood) bij diens ouden vriend en uitgever Passchier van Westbusch verschenen.

Het is onmogelijk, het letterkundig werk van Van Mander te behandelen, zonder tevens deze bloemlezing ter sprake te brengen. Niet alleen, omdat daarin een paar zoo belangrijke gedichten van onzen auteur, als de *Strijdt tegen Onverstandt* en de *Boere-klacht* [1]) zijn opgenomen, maar ook en voornamelijk, omdat hij hier verschijnt als het middelpunt van den geheelen kring, als hoofd eener nieuwe richting in de Kamers van Rhetorica, die ik zou willen noemen: „de hervormde Rederijkerij." De *Helicon* is in zekeren zin hun strijdschrift, tot aanval en verweer, — men zou haast zeggen, hun *Nieuwe Gids*, zonder nu verder eenige analogie tusschen dit oude perkamenten bandje en het tijdschrift der literaire richting van '80 te willen zoeken. Het strijdbaar karakter van dezen bundel blijkt reeds terstond uit het uitdagend gedichtje op het titelblad:

Demosthenes dorst Pythias wel segghen/
(Doe hy zijn Dicht scholdt t'Oly-rueckigh seer:)
'Ken sal soo veel aen Oly niet verlegghen/
Als ghy aen Wijn: nochtans sal/ meer end'meer/
Myn oeffeningh voor d'uwe treffen Eer.

---

[1]) Blz. 97 en 264 vgg.

Tegen wien of wie is nu deze uitval gericht, — want dit is niet maar het algemeen-gehouden verweer-bij-voorbaat tegen Momus of Zoilus, dat wij zoo vaak voor in een uitgave van Renaissance-poëzie aantreffen. Hier gaat het tegen de loshoofden, die de Kamers van Rhetorica tot drinkgezelschappen maakten en de eerzame broeders in opspraak brachten; tegen de „Rederijkers-kannekijkers"!

Het zou mij te ver voeren, de geschiedenis der Rederijkerskamers in de tweede helft der zestiende Eeuw uitvoerig te behandelen: hoe zij, eensdeels onder den druk der Spaansche regeering, anderdeels tengevolge van een noodwendige maatschappelijke evolutie, van lichamen, die een gewichtige rol in het openbaar leven speelden, waren gedaald tot den rang van dichtgenootschappen, die slechts in kleinen kring en nederiger sfeer middelpunten van geestelijke beweging bleven. In het Noorden hadden zij trouwens nooit zulk een beteekenis gehad, als in het schitterender, prachtlievender Zuiden, alwaar zelfs kleinere steden en dorpen hun Kamers hadden, waar het levendig en opgewekt toeging. Men denke b.v. aan de Kamer in het kleine Meulebeke en aan de fraaie, rijk-geïnscèneerde spelen, die Van Mander daar ten tooneele deed voeren.

De groote uittocht uit het Zuiden in de rampzalige jaren, die volgden op de Gentsche Pacificatie en vooral na den val van Antwerpen, [1]) had in Holland de oprichting van talrijke nieuwe kamers tengevolge en daar de uitgeweken Vlamingen en Brabanders uit eigenaardig particularisme en tegenover de niet-altijd welwillende houding der Hollanders, zich gaarne aaneensloten, soms van zulke, waarin uitsluitend, of tenminste voornamelijk, Zuidnederlanders zitting hadden. [2])

Zulke Vlaamsche Kamers waren o.a. *de Orangie Lely* te Leiden en *de witte Angieren* te Haarlem en het is in deze kringen (hoewel niet uitsluitend onder de Rhetrosijnen), dat wij Van Manders vrienden en geestverwanten en dus ook de medewerkers aan den *Nederduytschen Helicon* te zoeken hebben.

---

[1]) Zie Blok, *Gesch. v. h. Ned. Volk,* III, blz. 297 vgg.

[2]) Vgl. Jan ten Brink, *Gesch. der Ned. Letterk.,* blz. 315.

Daar zijn de Leuvenaar Jacob Duym (zinspreuk: *Reden verwint*) en Jacobus Celosse (spr.: *Ick wensch om 'tbeste*), de Keizer en de Facteur der Leidsche „Orangie-Lelykens"; de Vlaming Marten Beheyt (spr.: *Met arbeydt heen*); de geleerden Petrus Scriverius, Theod. Schrevelius, Daniël Heynsius, Jonker Jan van der Does, heer van Noordwijk; de stadsgeschiedschrijver van Leiden Orlers (spr.: *OoRdeeLt sondER twiSt*); de historicus Pieter Bor (spr.: *Ionckheyt faelgeert*); de Vlissinger Abraham van Mijll of van der Mijlen; verder Jacob van der Schuere, van Meenen, schoolmeester te Haarlem (spr.: *Doorsiet den Grondt*), Peter Vergeelseune (spr.: *Liefde baert Vrede*), Dirck Woutersen (spr.: *De Liefde sticht*), Jasper Bernardus (spr.: *Ick haet bedrogh*), A. Schepens (spr.: *Oordeelt recht*), Van Rietwijck (spr.: *Als Riet wijckt niet*), I. de la Rue (spr.: *'t Werck geeft ghetuyge*), Charles Wychuys (van Damme), P. D. Ketelaer (van Coolscamp), Joachim Targier (spr.: *Reyn liefde croont*) e.a.

Deze allen (en er zouden nog heel wat meer namen genoemd kunnen worden), medewerkers aan den *Helicon* of lofdichters van onzen auteur, groepeeren zich om den „Man der mannen," de ziel van de nieuwe beweging, den Apostel der Renaissance. Een gesloten kring, waarin Vlamingen en Brabanders de meerderheid hebben en die een bijzondere plaats inneemt in onze Vroeg-Renaissance-litteratuur.

Om een juisten blik op het letterkundig leven van dien tijd te krijgen en vooral (want daarom gaat het hier) een zuiver begrip van den invloed, dien de uitgeweken Vlamingen, op dit als op zoo menigerlei gebied, [1]) op de wordende Hollandsche

---

[1]) Vgl. Fruin, *Tien Jaren*, blz. 190 vg. In de noot aldaar wordt een vertoog van den bekenden Prouninck aan de Utrechtsche regeering aangehaald: „Wordt bevonden (zegt hij) dat die pensionaris van Vlissingen ende de ierste edelman der Staten van Zeelant beyde Vlamingen zijn; de baljuw van Veere, nu op de Generale Staten compareerende, metten pensionaris van de Staten van Zeelant ende pensionaris van Middelburg, alle geboren Brabanders; zoo oock de pensionaris van der Gouwen, d'ontfanger van Noord-Hollant en meer anderen; de pensionaris van Amsterdam een Mechelaer.... die van Delft en Dort Vlamingen; in de Generale Staten selfs de gifier agent ende huisiers alle Brabanders."

cultuur geoefend hebben, zou men voort moeten gaan op den weg, die door Te Winkel ingeslagen is in zijn artikel over *Den Nederduytschen Helicon.* [1]) Men zou moeten trachten, al deze kleine dichters en „lettrés" als persoonlijkheden te reconstrueeren, hun werk van her- en derwaarts bij elkander te zoeken, hun relaties onder elkander en met de Hollanders na te gaan. Men zou namen en jaartallen, feiten en plaatsen moeten verzamelen, de literatuur-geschiedenis moeten beoefenen als met het microscoop, zonder dat natuurlijk iedere kleine vondst gepubliceerd behoefde te worden. Want het zijn niet alleen de groote mannen, die de literatuur maken, al geven zij ook de richting aan. Allerminst in een tijdperk van wording, van groei, als onze Vroeg-Renaissance. Het zijn de kleine geesten, die voorbereiden. Want een literatuur dient niet alleen geschreven, zij dient ook gelezen en gewaardeerd te worden.

Een dergelijke studie zou echter maanden vorderen en dan wederom eenigen tijd, om een overzicht te krijgen, om het geestelijk oog, vermoeid van het staren op détails, weer te gewennen aan het zien in de verte, in de „historische ruimte". Ik moet mij er daarom voorloopig toe bepalen, de dichters van den *Helicon* te beschouwen als groep en hun dichtbundel niet als een verzameling van werken van een twintigtal verschillende individuen, maar als een uiting van den geest, die hen gezamenlijk bezielde. Niet het persoonlijke, maar het algemeene; niet de afzonderlijke stemmen, maar het koor. En dit is des te eerder mogelijk, omdat zij, zooals ik reeds zeide, in den grond nog rederijkers zijn. Al hebben zij „het oud manck ghebruyck en schuym" uitgebannen, al schrijven zij jamben en staan zij dus blijkbaar onder den invloed der Renaissance; zij zijn te gelijkvormig, te veel van éénen geeste, om Renaissance-dichters te kunnen heeten. Gezamenlijk hebben zij beteekenis, — ieder afzonderlijk....

— Iets dergelijks deelt Wsselincx mede omtrent de kooplieden, de handelsagenten, de officieren van het leger en de vloot der Republiek. (Zie t.a.p., blz. 191.)

[1]) J. te Winkel, *Den Nederduytschen Helicon van 1610* in het *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde,* XVIII, blz. 241 vgg. Van dit artikel heb ik in dit hoofdstuk meermalen gebruik gemaakt.

betrekkelijk weinig. Ik bedoel slechts *als dichters* en zonder natuurlijk Van Mander (en ook Daniël Heynsius) terstond uit, — gelijk overigens reeds blijkt uit den opzet van mijn werk.

Deze opvatting gaat trouwens niet tegen hun eigene in. Want zij zelf willen den *Helicon* als een éénheid, als een geheel beschouwd zien. Het is een soort van „Rahmendichtung", de verschillende bijdragen worden door een proza-verhaal aanéén geschakeld, dat — soms niet zonder moeite — den overgang voorbereiden moet. Een pelgrimage door het land der poëzie, waar midden in „der Maet-dicht beminders Lust-tooneel" verrijst, zooals de sub-titel vermeldt. Dat landschap en „tooneel" behoorlijk in Renaissance-stijl gehouden zijn, behoef ik nauwelijks te zeggen. Volgens den *Toe-eygheningh Brief*, door den uitgever Passchier van Westbusch gericht „Aen den vvytruchtighen, hooghgheleerden, scherpsinnighen Konst ende Tael-rijcken *Symon Stevijn van Brugghe*, Wis-konstenaer ende Sterckten Boumeester van zijne Excellentie, mijnen gunstighen Heer ende goeden vriendt", was het plan tot de uitgave van den Helicon niet alleen door wijlen Carel van Mander ontworpen, maar had hij er ook „een dadelijck begin" mee gemaakt. [1]) Is nu het proza-verhaal (de inleiding tenminste) van zijn hand? Het is in zijn geest: het landschap herinnert aan dat uit den *Schilder-consten grondt,* [2]) de „Schouplaets" is een Italiaansch Renaissance-paviljoen, geheel in zijn smaak, de beschrijving ervan steekt vol technische termen en toch aarzel ik, op de bovengestelde vraag een bevestigend antwoord te geven. Want wel is de stijl breed en zwierig, maar — het schijnt toch de zijne niet. Zijn periode is gelijkmatiger, golvender, vloeiender. Zulke eigenaardige tusschenzinnen, telkens kort-afgebeten tusschen haakjes gesteld, schrijft niet hij, maar wel .... Passchier van Westbusch! Tusschen den *Toe-eygheningh Brief* en de proza-inleiding is een niet te miskennen overeenkomst, uitwendig tenminste. Heeft Van Westbusch misschien een schets van Van Mander voor de inleiding op zijn eigen

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 4.

[2]) Zie blz. 152 vg.

wijze omgewerkt? Of moet „dadelijck begin" slechts beteekenen, dat Van Mander voor den *Helicon* eenige gedichten had geschreven? Wie zal het uitmaken? In elk geval zie ik niet de minste reden, om met Te Winkel aan Jacob van der Schuere als den schrijver van dit proza te denken. [1])

Wat hiervan zij, indien niet Van Manders stijl, het is zeer zeker zijn geest, dien wij in deze inleiding herkennen. Men oordeele:

De schrijver begint met de schildering van den conventioneelen „lievelijcken Lentischen morgenstondt", een moment, dat voor het natuurgevoel der Renaissance een groote aantrekkelijkheid schijnt bezeten te hebben. Door den helderen zonneschijn naar buiten gelokt, komt hij in een vertrekking van zinnen plotseling tegenover „eenen Bergh van middelbarer hooghte/ doch met eenen seer quaden opgangh". Men begrijpt, dat dit den *Nederduytschen Helicon* moet voorstellen. „Aen d'een sijde van den Bergh/ daer de klare Sonne den lievelijcken dagh brengt/ vertoonde hy hem als een schoon Landtschap/ voorsien met veel huevelkens/ dellinghen/ Dorpen/ Sloten/ ghehuchten/ speelhoven/ wijngaerden/ boomgaerden/ velden/ weyden/ waterganghen/ spring-aders/ bosschen/ lommeren/ ende ten cortsten gheseyt/ alle wat de gierige ooghe tot haer vernoeginge soude connen ghewenschen. Onder aen den voet van den Bergh was een soo uytermaten fraey gheboude Schouplaets/ dat ick gheloove/ dat in Carthago/ Alexandria/ Roomen/ Athenen/ oft elders/ noyt dergelijke ghesien en is gheweest: daer waren twee poorten tot ingangen/ ghenoechsaem breet ende hooghe: boven den ingangh met fraeye cruys-welfsels/ ende uytgehouwen pilaren/ verciert met hunne voeten/ knoopen/ hoofden/ ringhen/ lijsten/ verhooghsels/ verdiepsels/ krulwerck ende loofwerck/ seer aerdigh en ghelijckformigh: binnen waren veel leninghen van oude verstorven doorluchtighe uytghehouwen steenen/ met kleene gedraeyde torentgens/ daer boven de galerijen/ vol glasen/ ende rontomme beschoten/ gevloert met ghespickelde Porphyrsteenen/ met wit/ root/ groen/ grau/ blau/

---

[1]) Zie *Tijdschr.* XVIII, blz. 245 vg.

ende hondertderley verwen ist mogelijck/ afwaterende door goten/ gemaeckt van bieskens ende Leeushoofden. Ende op de selve stonde/ als ick daer quam aengaende/ soo wasser volle ghereetschap (ende men gingh beginnen) om een ghedenckwaerdigh schouspel te spelen/ welckx inhoudt was/ het misbruyck ende recht ghebruyck der Redenrijcke Scholen." [1]) Dit „gedenckwaerdigh schouspel" is het *Vreught-eyndigh Spel* van Jacobus Celosse, waarin de „Rederijkers-kannekijkers" aan de kaak gesteld worden en vervolgens door de „oprechte beminders der Konst van Redenrijcke" het programma der nieuwe richting wordt ontvouwd.

De handeling, voor zoover er in zulk een rederijkersspel van handeling sprake kan zijn, bestaat hierin, dat de kannekijkers (*Momus, Sylenus, Tirebus*) „het prieel van Rederijcke" verlaten, om elders „bier met [hun] gelt" te gaan halen en dat de ernstige Rederijkers (*Liefhebber der konst, In konsten vierigh, Neerstigh ondersoecker*), die alleen in de Kamer overblijven, het *„Oudt gebruyck"* in zijn vorigen staat herstellen; — waaruit blijkt, dat deze nieuwlichters allesbehalve revolutionairen zijn.

In het eerste tooneel zien wij *Reden-rijcke* „hoogh onder eenen Throon/ achter gordijnen" gezeten, die zij zoo nu en dan vaneen schuift, om ook een woordje mee te spreken. Dan komen de reeds genoemde jolige klanten *Momus* (een spotter), *Sylenus* (een dronkaard) en *Tirebus* (een „sot/ oft geckscheerder") op, die de rhetorica tot voorwendsel nemen, om te zamen goede cier te maken, die „Rondeelkens" dichten, om elkander toe te drinken en „'tmolentgen" te laten draaien. Zij zijn op hun manier in een uitgelaten kermisstemming, die ons echter nogal tam en saai voorkomt. Maar drinken doen zij, dat moet gezegd worden! Om de vijf alexandrijnen klagen zij over dorst en worden door *Oudt Ghebruyck*, die de rol van schenker vervult, met groote kannen bier gelaafd.

Dan vertoont zich de „Maeght *Reden-rijcke*" weer van achter haar gordijnen en zegt „met een bedroeft aensicht":

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 8.

Och waer is nu den tijdt/ waer is den tijdt nu henen?
Och hoe is nu soo haest/ als eenen roock verdwenen/
Den tijt mijns levens schoon/ waer in ick heb gegroeyt/
In jeught/ in deught end' eer/ als Lely schoon gebloeyt.
. . . .
Och Clio, Thalia, ja ghy Ghesusters neghen/
Zijt ghy van hier verjaeght? och wist ick op wat weghen
Dat sy noch zijn begeert/ ick mocht haar doen besoeck/
Plato, Terentius, versteken in den hoeck.
Och hadd' ick sulck alhier/ mijn herte zou verlichten.
Maer siet eens dees' onrein' onnutte Bacchus wichten/
Hoe sy nu sitten in mijn Helicons prieel/
Saegh icks' in Bacchus kot/ oft in Thaïs Bourdeel/
Ghelijcke mocht ick dan by zijns ghelijck aenschouwen/ [1])
. . . .

Nadat dit edele viertal is heengegaan, verschijnen *Liefhebber der konst*, *In konsten vierigh* en *Neerstigh ondersoecker*, zwaarwichtiglijk met „Boecken/ Pampieren/ Pennen/ etc." beladen. Zij zijn de „oprechte beminders der Konst van Redenrijcke" en de bedrukte „Maeght" fleurt door hun komst heelemaal op.

Zij laten elkander de boeken zien, die zij meegebracht hebben: antieke en moderne geschiedschrijvers en dichters; — daar zijn Livius en Flavius Josephus, Froissard en Van Meteren; spelen, die eertijds zijn opgevoerd „int Gentsch en Handwerps perc"; de gedichten van Maro, Van Mander, Casteleyn, Van den Dale, Hauwaert, Van der Noot, Lucas de Heere *(Schade leer u)*. Zij kramen daarover allerlei geleerdheid uit; dat *In konsten vierigh* Terentius ongelukkigerwijze voor een tragicus en Seneca voor een blijspeldichter verslijt, moet men hem niet te zwaar aanrekenen! Zij critiseeren elkanders werk met kennis van zaken:

Die silbe comt te hardt/ en die moest harder wesen/
Dien dicht staet dien te by/ om even eens te lesen/

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 17 vg.

Die Rustplaets' valt niet wel/ dat is geen goed begin/
Die reden comt wat slecht/ en dat woort breeckt den sin/ [1])

er moet op taal en spelling gelet worden, op rhetorijkelijke sieraden en stichtelijke exempelen, die het werk schoon doen „blincken". Het mag ook niet ontsierd worden door slordig schrift en verfomfaaid papier!

Midden onder deze gewichtige lessen komen *Sylenus*, *Momus* en *Tirebus* weer binnenvallen en voelen zich niet op hun gemak. Zij vinden het „al geleert" en „'t verkeert vermeert" (vermeerderd) en worden met harde woorden, vol edele verontwaardiging, door de andere broeders verjaagd, waarop de kannekijkers, die het geval niet al te zwaar opvatten, elders ter bierbank gaan.

Oudt gebruyck, die een oogenblik later komt en terstond weer in goelijken ijver, „na de tap" wil loopen, wordt tegen verwachting niet uitgebannen, zooals reeds gezegd is, maar wel duchtig onderhanden genomen. Hij ziet er dan ook ontoonbaar, ja onherkenbaar uit:

Maer oude weerde stam/ waer hebdy dees geheelijck
Ghelaten u cieraet/ soo hoogh dierbaer gheschat?

„'t Is bijna om te schreien," zegt *Liefhebber der konst:*

Siet/ hoe onbruyckelijck hangt daer penn' en papier/
Den inckt bleeck en verdroogt/ het schijnt in duysent jaren
En quam noyt swaen gewas/ daer in/ oft door ghevaren/
. . . .
Siet/ hoe hangt daer dat Boeck onthegent en gescheurt/ . . . . [2])

Ter penitentie moet hij dan eerst zelf voorlezen, hoe hij zich behoort te gedragen en welke zijn verplichtingen zijn:

Voor eersten al/ met ernst de ware Schrift doorlesen/
Schied'nissen seer vermaert/ al t'ondersoecken snel/
Oudtheden met aendacht/ oock overdencken wel/

---

[1]) Ibid., blz. 27.
[2]) Ibid., blz. 33 vg.

Gronderen klaer den gront/ der schoone wijsheyt gonstigh/
Wat te vermaken hem/ in reyn ghedichten konstigh/
Self dichten veersen soet/ waer door elck wort ghesticht/
Met sangh end' spraeck te zijn in duysterheyt een licht/
Te mijden 'tsot bedrijf/ en 'tschimpigh spijtich schieten/
Afbreken 't *Oudt ghebruyck* van 'tgulsich beestigh gieten. [1])

Vervolgens krijgt hij een heel college in de „Konst van Reden-rijcke" en het is aandoenlijk te zien, hoe dankbaar de oude zondaar al die wijsheid aanhoort.

Dat de rederijkerskunst haar oorsprong neemt in de Oudheid, dat Demosthenes, Cicero, Quintilianus, Nestor, Plato, Homerus, Martiael, Naso, alle „rederijckers", haar in „over langhe tijden ghepleeght" hebben, weet *Oudt ghebruyck* zich uit zijn goede jaren nog te herinneren. Het is trouwens zijn verplichting, als allegorische *dramatis persona*, dit mee te deelen! Aan de wijze, waarop hier met klassieke namen letterlijk gegooid wordt, bespeurt men onmiddellijk, hoe diep de Renaissance in een man als Celosse is doorgedrongen. Want men meene niet, dat *Oudt ghebruyck* voor deze enormiteiten „op de vingers getikt wordt," — om het familiaar uit te drukken! Het is Celosse zelf, die hier aan het woord is. Hij staat nog op het ouderwetsche rederijkersstandpunt; zijn historische blik reikt niet verder dan die van Matthijs de Castelein. Hij ziet de Oudheid niet als iets anders dan zijn eigen tijd. De klassieke dichters zijn hem eenvoudig rederijkers, die veel vroeger geleefd hebben.

Grootendeels aan Casteleins *Const van Rhetoriken* is ook ontleend, wat *Neerstigh ondersoecker* vervolgens aangaande den oorsprong der onderscheiden versvormen of „sneden" te berde brengt. Deftiglijk vertelt hij „ontdekt" te hebben, dat ook deze tot de Oudheid teruggaan, dat Maro het ketendicht en het refereyn gevonden heeft, Adonis de halve regels, dat Horatius de schepper van de oden is, Martialis van de balladen, Sotacles (sic!) van de retrograden. „Terentius bedruckt/ en Seneca vol vreught" zijn de groote voorbeelden voor de

---

[1]) Ibid., blz. 35. Zie ook blz. 30 van dit werk.

tragedie en comedie. Petrarcha is de eerste die klinkdichten of sonnetten geschreven heeft, het epigram gaat naar den trant der balladen en ook het rondeel, „dry hoeckigh omgheboogt", is een vinding van treffelijke dichters. Andere ingewikkelder „sneden" zijn uit deze oorspronkelijke af te leiden. [1])

Men ziet, dat Celosse hier nog diep in de rederijkerstheorie steekt. Dat hij ook een paar Renaissance-versvormen vermeldt, doet niets ter zake; zij worden zonder meer achter de andere ingevoegd en dienen slechts, om het aantal rederijkerssneden te vermeerderen. Zoo schikt het oude en het nieuwe zich in zijn voorstelling vreedzaam bijeen. Niet minder gemoedelijk noemt hij onder de beoefenaars der Redenrijke-kunst ouderwetsche rhetrozijnen en Renaissance-poëten door elkander. De dichters, die Engeland, Hongarije, Zwitserland, Duitschland hebben voortgebracht, boezemen ons geen belang in, maar laat ons zien, welke namen hij in Frankrijk en zijn vaderland vermeldt:

Gallia, Du Bartas, Ballay, Ronsard, Marot:
. . . .
Belgica, Casteleyn, Houwaert en Van der Noot,
Frutiers, met Vaernewijck, al kloecke Dichters groot/
Van Gistel, van der Voort, met Heynsius lofsame/
Van Dale, van der Mijl, met Van der Mersch bequame/
Neander, Taemson, Duym, van Hout, hier bij ons groeyt
Van Mander schilder groot/ zijn konst hier overvloeyt: [2])

Waarlijk een zeer gemengd gezelschap, waarin vooral de bijna-classicistische, hooggeleerde dichter der *Nederduytsche Poëmata* een zonderling figuur maakt!

---

[1]) Zie J. v. Leeuwen, *Matthijs de Castelein en zijne Const van Rhetoriken*, blz. 58 vgg. Het bedoelde „referein" van Vergilius is natuurlijk de 8e Ecloga met den telkens herhaalden regel:

Incipe Menalios mecum, mea tibia, versus.

Met „Sotacles" (tot tweemaal toe) bedoelt de goede Celosse *Sotades*, Alexandrijnsch dichter onder Ptolemaeus Philadelphus.

[2]) *Ned. Helicon*, blz. 42.

Verneemt men dan geen enkelen weerklank van een strijd tusschen de voorstanders der oude en der nieuwe richting in de poëzie? Heeft Celosse niets te zeggen over de nog nauwelijks hier ingeburgerde nieuwe maat, die hij gebruikt; niets ter verdediging van de jambe tegenover de „vrye Rymers", die niet verkozen zich in „boeyens" te laten slaan? [1]) Niets over de taalzuivering, die toch een ergernis moest zijn voor de ouderwetsche rederijkers, die „hun versen met [uitheemsche woorden], als met een schoone bagge oft kostelijck gesteente (so sy meenden) plachten te vercieren"? [2]) Niets daarvan; hoogstens een schuchtere vraag over de nieuwe en dus weinig bekende dichtvormen. „Iedereen weet van refereinen, spelen, liedekens en dergelijke te vertellen, zegt *Liefhebber der konst*, maar wat zijn klinkdichten, oden en epigrammen?" [3]) Waarop *Neerstigh ondersoecker* zijn weetgierigheid bevredigt door van elk een voorbeeld te geven.

Meende Celosse misschien, dat de nieuwigheden in de poëzie al voldoende verdedigd waren, door Van Mander b.v. in onderscheiden *Voor-redens* en sonnetten „ten Leser"? Of — moet men tot de gevolgtrekking komen, dat de strijd tusschen Rederijkerij en Renaissance in de Kamers een veel minder heftig verloop heeft gehad, dat de overgang veel geleidelijker is geweest, dan wij op ons hedendaagsch standpunt zouden vermoeden? Wordt, bij onze onwillekeurige neiging om analogieën te zoeken, onze voorstelling wellicht beïnvloed

---

[1]) Gedicht van Coornhert waarsch. van omstreeks 1582:

> Nu stont ick noyt onder eenig Camers secte;
> Waert dan vreemt of elck mijn ryms vryheyt begecte?
> Zal die niet met hoonlycke spot werden belaecht
> Van 'tVolck, dat sich in haer selfs wet soo wel behaecht,
> Dat sy met *wissel van voeten* banden breien,
> *Om vrye Rymers in hoor boeyens te leyen?*

Zie Kalff, *Ned. Letterk. in de XVIe Eeuw,* II, blz. 299.

[2]) *Toe-eygheningh Brief aan Symon Stevijn.* blz. 4.

[3]) Wat een epigram was kon *Liefh.* trouwens weten uit Castelein, die zegt, dat het epigram is „ghecleed metten selven frock" als de ballade. Zie v. Leeuwen, t.a.p., blz. 58.

door de versche herinnering aan den letterkundigen strijd der tachtiger jaren? Voelden deze meestal om des geloofs wille uitgeweken, waarschijnlijk streng-puriteinsche Vlamingen vooral het ethisch moment in hun botsing met de ouderwetsche rederijkers, kwam het aesthetische hun misschien als bijzaak voor? [1]) Het lijkt niet onwaarschijnlijk.

Wat hiervan zij, — indien wij in den *Helicon* een scherpgeformuleerd programma der Renaissance-richting zoeken, dan worden wij teleurgesteld. Dat is trouwens van deze rederijkers niet te verwachten; zij zijn immers nog niet in staat het begrip „poëzie" van het begrip „rhetorica" te scheiden. De dichtkunst blijft hun een „vermakelijcke stichtingh". — Daar staat tegenover (en het is niet de eerste maal, dat wij een tegenstelling tusschen theorie en practijk waarnemen [2]), dat Celosse's beknopte „ars rhetorica" voor deze Helicon-poëtasters vrijwel verouderd blijkt. Want behalve zijn eigen tafelspelen van *Locht, Aerde en Mensche* en van *'t Vyer, 't Water, Redelijck Verstandt*, echte middeleeuwsch-allegorische rederijkersspelen van opzet en bouw, al zijn ze dan ook in alexandrijnen geschreven, vindt men in den bundel nog slechts enkele refereinen: Van Manders *Boeren-klacht* en *Recht-voorstaenders troost* met een antwoord van Jacob van der Schuere op denzelfden „stock", een *Bestandts verkondinghe* van onbekende hand en een *Lof des Houwelijcks* eveneens van Van der Schuere. Waarbij men weer niet uit het oog verliezen mag (zoozeer ligt in deze overgangspoëzie oud en nieuw door elkander!), dat de naar den vorm ouderwetsche *Boeren-klacht* juist sterk van Van Manders eigenaardige moderne „schilderachtigheid" doortrokken is. Tegenover enkele liederen, wat al te „rhetorijckelijk" met

---

[1]) Jan van Hout daarentegen gaat niet alleen tegen de drinkgewoonten, maar ook tegen de prulverzen der ouderwetsche rederijkers te keer. In de door Kalff (*Letterk. in de XVIe Eeuw,* II, blz. 235 vg.) aangehaalde Opdracht voor de Vertaling van Buchanan's *Franciscanus* verwijt hij hun hun verwarde begrippen ten opzichte van „Poezie ende Rhetorycke", hun wanstaltige „ongebonden" verzen en hun verslaafdheid aan de bierkan. Maar Van Hout was een zelfbewust humanist, een man van een ander slag dan Celosse cum suis!

[2]) Zie blz. 71 vgg.

rijmen overladen, staat een groot aantal sonnetten, die naar den vorm onberispelijk zijn. Zoodat men wel zeggen kan, dat de Heliconisten over het algemeen de theorie van den Leidschen facteur ontwassen blijken.

Gaan wij thans na, welke uitheemsche invloeden er in den *Helicon* waar te nemen zijn. Wij hebben reeds gezien, dat Celosse in zijn zinnespel verscheiden namen van klassieke en Fransche dichters noemt, maar veel bewijst dat nog niet. De „tragicus" Terentius en de „comicus" Seneca waarschuwen ons, voorzichtig te zijn en achter dezen namenpronk niet al te veel kennis te veronderstellen. Celosse lijdt trouwens niet alleen aan het zwak van zich geleerder voor te willen doen, dan hij werkelijk is. Dat zit den „Renaissance-rederijkers" in het bloed. Jasper Bernardus, in zijn *Veldt-dichtsche T'saem-spraeck/ tusschen Konst-oeffenaer, ende Konst-beminder*, gaat zich op nog heel wat erger wijze te buiten. Wat zegt men b.v. van een rijtje klassieke namen als het volgende:

> . . . Orph'us, Theocrit, Tantalus, Lycophron,
> Hesiod', Aratus, Catull', Ephorion,
> Aeschylus, Pallades, Callimachus, Marullus,
> Phanocles, Servius, Phocilides, Tibullus,

vooral als men weet, dat het vijftien regels op dezelfde zinnelooze manier doorgaat? En als men dan verder onder de klassieke dichters o.a. nog Solon en Fulgentius, onder de hedendaagsche Italiaansche Propertius, onder de Fransche Buchanan aantreft, dan weet men eens voor al, wat men van Bernardus' „belezenheid" te denken heeft. [1]) In dit opzicht hebben deze menschen geen geweten, al „haten" zij dan ook „bedrogh"! Het is dus veiliger na te gaan, wat zij doen, dan wat zij zeggen.

In de eerste plaats treffen wij, gelijk a priori te verwachten was, een sterken Franschen invloed aan; een invloed, waarvoor onze letterkunde, onze cultuur in het algemeen, tot op den huidigen dag open is geweest. Hier is een directe inwerking zeer waarschijnlijk. Reeds toen was als tegenwoordig, hoewel

---

[1]) *Ned. Helicon*, blz. 71 vg.

misschien in minder mate, de Nederlandsch-sprekende bevolking van Brabant en Vlaanderen in haar hoogere standen verfranscht. Het hof van Margaretha van Oostenrijk en ook dat van Maria van Hongarije was een middelpunt van beschaving in de Nederlanden, maar van een uitsluitend Fransche. [1]) Reeds toen moet er een „littérature belge d' expression française" gebloeid hebben. In elk geval kwamen de Vlaamsche rederijkers van Dietschen stam in onmiddellijke aanraking met Fransch-sprekende landgenooten uit het zuiden van hun gewest, de streken van Tournay en Lille, met Artesiërs en Picarden. De verbindingsschakel tusschen de beide literaturen ligt daar!

Doch dit alles is nog onbekend terrein, al is er een poging in deze richting gedaan door Kalff in zijn *Letterk. der XVIe Eeuw.* [2]) Zonder mij nu verder te wagen, wil ik er slechts op wijzen, dat verschillende dichters van den *Helicon*, als Vlamingen, dus in de gelegenheid geweest zijn, met hun kunstbroeders van den anderen kant van de taalgrens om te gaan en veel van hen te vernemen aangaande de nieuwe poëzie en de nieuwe poëten. Dat zij misschien eerst later het karakter en de beteekenis van de jambe gevat hebben, blijft natuurlijk mogelijk, lijkt zelfs zeer aannemelijk. Toen hun groote leidsman Van Mander zijn *Schilder-consten grondt* schreef, had hij immers nog „gheen recht verstandt van de Fransche dicht-mate". Dat was, laat ons aannemen, in 1595, dus jaren nadat hij Vlaanderen verlaten had. En hij noemt zelf als zijn voorganger Jan van Hout, den Leidschen secretaris en niet Jan van der Noot, die toch eerder jamben geschreven had! [3]) Is dan de Vlaamsche herkomst van deze Helicon-poëten van zooveel beteekenis? — zal men wellicht vragen. Ik blijf er van overtuigd! Hun oor, meer gewend aan de Fransche poëzie, moet gevoeliger voor het nieuwe metrum geweest zijn dan het Hollandsche. Men

---

[1]) Zie Kalff, *Letterk. in de XVIe Eeuw,* I, blz. 131.
[2]) Zie t.a.p., I, blz. 131 vg.
[3]) *Voor-reden, op den grondt der edel vry Schilder-const.* Zie blz. 69 vg. van dit werk.

vergete niet, dat de *Helicon* maar niet een uiting is van enkele op-zichzelf-staande personen, doch van een bepaalden kring, de kern van twee grootendeels Vlaamsche rederijkerskamers.

In elk geval hebben zij de kennis van de Fransche Renaissance-poëzie hier te lande helpen verbreiden. Marot en de Pleiade worden door hen vertaald en zoo gepopulariseerd. Van Clément Marot vertaalt Jacob van der Schuere *Le Temple de Cupidon* onder den titel van *Cupidos Kerck;* [1]) Van Mander levert in zijn *Strijdt tegen Onverstandt* [2]) een zeer vrije bewerking van Du Bellay's *Combat des Muses contre l'ignorance;* Van der Schuere's *Nacht Minneklacht* [3]) is een vertaling van *O nuict, jalouse nuict* van Philippe Desportes. Ook Ronsard blijkt bij de Helicon-dichters in eere te staan: Van der Schuere, die het in zijn kwaliteit van „francoysch schoolmeester" waarschijnlijk zijn plicht achtte door vertalingen zijn landgenooten van „zijn" literatuur op de hoogte te houden, heeft twee gedichten van den „Vandommer" overgezet: *Kluchtigh versoeck/ om 't Liefs afbeeldinge,* [4]) een ondeugend gedicht, beginnende „Pein moy janet" en *Wtbeeldinghe van Cupido,* [5]) een navolging van het gedichtje van Ronsard, dat aanvangt met „Qui veut scavoir." Van den hier te lande meestbewonderden dichter der Pleiade, Du Bartas, vinden wij merkwaardigerwijze niets vertaald, al gedenkt Van Mander hem ook in eerbiedige bewoordingen, waar hij hem in den *Strijdt tegen Onverstandt* „het licht der Franscher Talen" noemt. [6])

Ook is in den *Helicon* de invloed der Italiaansche Letterkunde aan te wijzen. Van *Met arbeydt heen* (Maerten Beheyt) vinden wij *Ses Klinck-dichten van Petrarcha, op de doot van zijn liefste Laure* [7]). Kalff maakt het echter al zeer waarschijnlijk, dat deze sonnetten niet onmiddellijk naar het Italiaansche origineel, maar

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 304 vgg.
[2]) Ibid., blz. 97 vgg.
[3]) Ibid., blz. 324 vgg.
[4]) Ibid., blz. 319 vgg.
[5]) Ibid., blz. 326. vg.
[6]) Ibid., blz. 107.
[7]) Ibid., blz. 301 vgg. Het zijn de no's 1, 110, 190, 66, 74, 76.

naar de Fransche vertaling van Clément Marot bewerkt zijn. [1]) Voegt men hier nu nog bij, dat de paraphrase van Horatius' *Beatus ille qui procul negotiis* getiteld *Bauw-heers wel-leven* [2]) wellicht ook op een Fransche bewerking berust, dan komt men tot het besluit, overeenkomstig met wat van dezen Vlaamschen kring te verwachten was, dat de directe vreemde invloeden in den *Helicon* zoo goed als uitsluitend Fransch zijn. Misschien zou een goed kenner der Fransche Renaissance-poëzie nog wel meer stukken aan kunnen wijzen, als naar Fransch origineel gevolgd.

Deze algemeene karakteristiek van den *Helicon* moest noodzakelijk voorafgaan in aansluiting aan hetgeen *Neerstigh ondersoecker* en *In konsten vierigh* uit naam van den facteur der Leidsche Kamer aangaande de denkbeelden der nieuwe richting op „der Maet-rijm beminders Lust-tooneel" komen verkondigen. Wij mogen echter niet vergeten, dat wij onze wandeling door dit Land der Poëzie nog nauwelijks aangevangen hebben en om de literair-historische bijzonderheden de verzen zelf niet over het hoofd zien.

Na Celosse's *Vreught-eyndigh Spel* worden we weer teruggeleid naar de poort van den schouwburg, om daar een „schoon schilderije" te bezien, waarin de „gantsche ghelegentheyt van desen Bergh" is „afghemaelt". Dit is een *Choor, ofte Versamelinghe der Muses* [3]) van Jacob van der Schuere, een hoofdpersoon van de Haarlemsche Kamer „de witte Angieren", zooals Celosse van de Leidsche. Een „schilderij" zoo droog en pedant-geleerd, dat het de zinnen, en het oog allerminst, waarlijk niet vermoeit! Wel merken we op, dat al deze klassieke wijsheid over de Zanggodinnen hoofdzakelijk is ontleend aan het vijfde Boek der *Wtlegginghe op den Metamorphosis*; de kantteekeningen komen hier en daar letterlijk overeen.

---

[1]) Kalff, t.a.p., II, blz. 204, noot 3: „Waarschijnlijk heeft Beheyt niet uit het Italiaansch vertaald, maar uit het Fransch. Immers men vindt juist deze zes sonnetten in dezelfde volgorde vertaald in: Oeuvres de Clement Marot (la Haye, 1731) Tom. IV, p. 139—143."

[2]) *Ned. Helicon,* blz. 233 vgg. Vgl. over dit alles Te Winkel, *Tijdschr. XVIII,* blz. 265 vg.

[3]) *Ned. Helicon,* blz. 50—61.

Een paar kleine gedichten van Dirck Woutersen en I. de la Rue ga ik met stilzwijgen voorbij, om een oogenblik langer te blijven staan bij de *Veldt-dichtsche T'saemspraeck tusschen Konst-oeffenaer, ende Konst-beminder*, een langademige causerie van Iasper Bernaerds over de literatuur van den dag. [1]) Men begrijpt, dat het „pastorale" in dit Veldtdicht maar een heel dun vernisje is. Uit aesthetisch oogpunt vrij onbelangrijk, is het als blik van een tijdgenoot op de toenmalige poëzie van niet geringe waarde, — al moet het (zooals wij reeds gezien hebben), om zijn oncritisch pralen met namen, met de noodige voorzichtigheid gebruikt worden. De wijze, waarop Bernaerds met klassieke en uitheemsche dichters omspringt, maakt ons ook eenigszins wantrouwig tegenover zijn mededeelingen omtrent Nederlandsche poëten, te meer, omdat hij zelf verklaart, dat hij een en ander van hooren zeggen heeft. [2]) Het lijstje anagrammen van dichters, of „Naem-letter Sin-spreucken" zooals hij het pedantelijk noemt, is grootendeels knutselarij en soms van zijn eigen maaksel. [3]) Behalve door Anthonis de Roovere (*Den vois hoort eer an*), Maerten Beheyt (*Met Arbeyt heen*) en misschien Lucas de Heere (*Schade leer u*) is geen van de bij Bernaerds aangegeven anagrammen ooit inderdaad gebruikt. [4])

---

[1]) T.a.p., blz. 66—85.

[2]) Zie t.a.p., blz. 84:

De sommigh' ick ten rechten/
Noch hun/ noch 'twerck en ken/ dan door goets vrints berechten:

[3]) T.a.p., blz. 78 vgg.

[4]) Men vindt een lijstje van de anagrammen, aan Bernardus' *T'saemspraeck* ontleend, op blz. 331. Vgl. Te Winkel, *Tijdschr. voor Ned. Taal en Letterk.*, XVIII, blz. 264, waar men in een uitvoerige noot verschillende van de werkelijke zinspreuken dezer dichters meegedeeld vindt. Dat Lucas de Heere nooit van zijn anagram gebruik maakte, lijkt mij nog zoo zeker niet. Behalve dat de bekende *Ode* op het Gentsche veelluik ermee geteekend is (*Schilderboeck*, fol. 124b vg.), is ook de volgende mededeeling van Van Mander belangrijk: „Sijn (de Heere's) Advyswoort/ devise oft spreuck/ was een seer aerdighe Anagramma op zijnen Naem/ met even veel letters over een comende: Schade leer u: comende over een met Lucas de Heere. My dunckt seer vernuftigh van hem ghevonden is: wesende ooc een leerlycke goede sententie oft spreuck. (*Schilderboeck*, fol. 174a.)

Maar een indrukwekkende reeks van namen geeft hij; men moet erkennen, dat „Pegasus" op Neerlands bodem inderdaad geducht „met den voet gheschrabt" had. [1]) Wil men een staaltje?

Ph'lips heer van Aldegond, de Band, de Boot, de Bert,
Abraham van der myl, Coris (wiens doodt my smert)
Laru', Hoog-hert, Roosier, Detring, Wychuys, de Mander,
Die nog 't g'leent leven heeft/ och leefder nog een ander!
Taems-soon, Schepens, Bohaim, van Dale, Fourmenoys,
Valck-oogh, Sambix, Roo-claes, Petyt, Elst-land, de Boys,
Neander, Edmeston, Corput, Carpentiers beide/
Van hout, Pieter Lenaerts, end' Melder (die m'oyt greyde)
Silvius, Compostel, Mostaert, Orlers, Migoen, [2])
. . . .

Men ziet dat onder deze namen een aantal onbekende is!

Te Winkel spreekt van de ruïnen eener bedolven stad, die wellicht nog op te graven zou zijn; [3]) .... ik moet bij deze namenreeks eer denken aan den catalogus van een afgebrand museum, omtrent welks aard en waarde ons ongeveer niets bekend is. Zooals het daar ligt, is dit namenlijstje volslagen waardeloos; de groepeering wordt bepaald door rijm en maat. En gesteld al, dat wij erin slagen, de achter deze namen schuilende personen voor onze verbeelding te doen herleven, — indien wij niet instaat zijn, tevens hun werken uit het „vergetelstof" op te delven, dan krijgen wij toch niet meer dan een dorre, schematische reconstructie. Liever nog een literatuur zonder namen, dan namen zonder literatuur!

Overigens is er in Iasper Bernardus' *T'saemspraeck* nog heel wat opmerkelijks te vinden. Wat wel het meest treft, is de ernst, waarmee over de poëzie als over een zaak van gewicht gehandeld wordt; zij is voor hem en zijns gelijken niet langer een tijdverdrijf, geen voorwendsel tot gezellig verkeer, maar een levenstaak. Evenals de noordelijke schilderkunst,

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 73.
[2]) Ibid., blz. 74.
[3]) Te Winkel, t.a.p., blz. 260.

ontvangt ook de noordelijke poëzie een glimp van den magischen schijn, die haar in Italië omstraalt en de Renaissance-dichters, al zijn zij ook nog half rederijkers, gevoelen zich, als dienaren van Pallas en de Muzen, in zekeren zin de opvolgers der klassieke poëten, „Offerpriesters der Goden/ heylige voorsegghers/ uytlegghers der verborgentheden.” [3]) Aan deze zelfbewustheid ontleenen zij een statigheid van gebaar, die ons soms lichtelijk potsierlijk voorkomt. De burgerman wordt maar al te vaak onder den profeten-mantel zichtbaar!

En dan beleven wij vreemde avonturen! Nauwelijks zijn *Konst-oeffenaer* en *Konst-beminder* uit het Helicon-priëel verdwenen, of het tooneel verandert plotseling op zonderlnge wijze. In plaats van het liefelijk landschap, een steile kust onder een dreigende lucht en in de nabijheid „een Schip/ het welcke/ na dattet veel storm ende onweder gheleden hadde/ ende dat Seyl/ Mast/ ende alle wandt seer ghescheyndt/ ende een deel verloren was/ worde soo gheweldigh van den fellen windt ende inghesackte baren teghen den harden ondiepen grondt gesmeten/ dattet aen tween scheurde.” [2]) Een der schipbreukelingen (*Konst-lievigh Hert*), die op een stuk van den mast aangedreven komt, ontmoet een ander (*Yverigh tot Konst*), die zeer gehavend uit een bosch verschijnt. Deze twee rampzalige poëten zijn zoo ontdaan, dat zij elkander ternauwernood herkennen. De Renaissance-schipbreuk is hun in het hoofd geslagen. „Hau”, zegt de een:

Hau/ eer ghy naerder komt/ spreect/ segt wie dat ghy zijt/
’Tzy eenig sterff’lijc Mensch/ oft van ’tgeslacht der Goden:
Want van u wesen vreemt hadd’ ick byna gevloden/
En waer ick niet soo swack te been end’ oock te voet:
Ten anderen benam vermoeytheyt my den moedt:
Maer ick en weet by wien ick u doch sal ghelijcken.
My dunckt/ ghy wel gelijckt Neptunus, den Zee-rijcken/
Die menigh om mis daet met Offer soet versoent:
Want even eens ghy hebt den baert end’ ’thayr begroent.

---

[1]) *Voor-reden* op den *Wtlegginghe op den Metamorphosis,* fol. iij.
[2]) *Ned. Helicon,* blz. 85.

Oft g'lijc als Glaucus, die de schippers trou plag t'helpen.
Oock is/ als Tryton, u al 'tlijf becleeft met schelpen/
Daer 'tGalatheesche schuym op blinckend' is seer wit.
Proteus selsaemheyt merck ick dat u besit.
'Ken weet dan/ of ic Mensch oft Godt van u wil maken. [1])

Dat klinkt bijna heroïsch, nietwaar; — hoewel men zelfs in de dagen van den Πολυτλας διος 'Οδυσσευς niet in iederen vreemdeling terstond maar een god vermoedde! Het maakt dan ook na deze grootsche allocutie een min-of-meer comischen indruk te vernemen, dat deze twee elkander reeds op een bruiloft en een rederijkersfeest ontmoet hebben en tenslotte onder dit heroïsch gewaad te herkennen — den eerzamen Pieter Vergeel seun en zijn Leidschen vriend Maerten Beheyt... Nu het ijs eenmaal gebroken is, vertellen zij elkander hun wedervaren; dat hierbij opnieuw alle konst- en vliegwerken der mythologie in beweging gebracht worden, behoef ik nauwelijks te zeggen. De zon heet niet anders dan *Phoebus*, de zee *Thetis; Scylla* en *Charibdis* dreigen aan weerskanten; *Zephyrus* en *Boreas* blazen al hun best met bolle wangen op hun kinkhorens en door al deze mythologische gevaren heen zeilt *Konst lievigh Hert* met twee makkers naar het meergemelde „Lust-tooneel" om „nieu Maet-dicht onghewoon" te hooren verklaren. — Helaas! Momus en zijn liefste, de booze Invidia krijgen van hun onderneming de lucht en halen Boreas, den Thracischen windgod over, het schip te doen stranden. Welke booze toeleg maar al te wel gelukt, daar de Olympische goden zich juist „tot ander nootsaken ghewendt" hadden en dus geen oog op den gang der wereldsche dingen konden houden. „Iupiter met zijn Iuno wijf" zaten aan tafel en Diana was in het bad! Zoo komt het, dat de Haarlemsche Kameristen op de klippen verzeild raken en dat hun „Schip-vaert" een „Droef eynde" neemt. Maar het kostelijkste van het geval is, dat dit tweetal zoodra het een weinig van den schrik bekomen is, terstond weer met anagrammen begint te goochelen. Brave

[1]) Ibid., blz. 87.

rederijkers; als kinderen spelen zij „schipbreukje"! Van zulk een allegorisch ongeval wordt men niet nat!

En toch, — een andermaal, als hij eenvoudig blijft en zich niet al te veel aan mythologie te buiten gaat, blijkt deze zelfde Pieter Vergeelsseune een niet onbekoorlijk dichter. Wat zegt men b. v. van de volgende regels uit *Ghesont-werckigh schoon weder*, waar de zieke op een zachten voorjaarsdag voor het eerst buiten komt:

Och! hoe ghenoegh'lijck is/ dit alles aen te sien!
. . . .
De bouw'ren in hun werk en blijven oock niet stil:
Want/ siet/ met Oss' en Ploeg gaet eenen 'tlant daer bauwen/
Maer hy begint wel laet/ 'tmocht hem wel vroeg berauwen/
Ick hebbet dick ghedaen/ dan vroeger was mijn tocht.
Ey of ick wederom sulck werck aenveerden mocht/
Ick soud' voor mijn versuym lichaem'lijck toonen wrake:
Want ick/ als visch na 'tvocht/ om weer t'arbeyden hake/
En hoop' belooft my hulp/ mits 'tnut der kruyden groen. [1])

Er zit in deze regels iets van het hunkerend verlangen van den herstellende naar sterkenden arbeid; zij hebben in hun simpelheid iets waars en echts, maar zij gaan bijna verloren in een verbijsterenden stroom van klassieke namen, die zonder ophouden meedoogenloos voortrolt. „Een mythologische rommelkamer," denkt men bij het lezen van zulk een gedicht en peinst er over, hoe het komt, dat Van Manders klassieke versieringen bijna zonder uitzondering bekoorlijk zijn en die van den armen Pieter Vergeelsseun, die het minstens even goed meent, bijna steeds potsierlijk! Omdat aan Van Manders decoratieven tooi een visie, — aan dien van zijn rederijkenden navolger een.... mythologisch handboek, als de *Wtlegginghe op den Metamorphosis* ten grondslag ligt. Ditzelfde geldt ook van de meer-ontwikkelden onder de Helicon-dichters; de kleurigheid, de frischheid van Van Mander bereiken zij geen van allen.

---

[1]) *Ned. Helicon,* blz. 223.

Het is mijn bedoeling niet, den geheelen bundel in onderdeelen na te gaan; het was mij er slechts om te doen te laten zien, van hoe ongelijksoortigen inhoud deze dichtproducten zijn en welke zonderlinge wendingen de schrijver van het proza-verhaal soms maken moet, om tenminste eenigermate den overgang voor te bereiden. In het laatste gedeelte van den *Helicon* wordt zijn taak minder zwaar, van blz. 262—282 behandelt een geheele reeks van gedichten een gelijksoortig onderwerp, de zegeningen des vredes en, als tegenstelling daarvan, de verschrikkingen van den oorlog. Met spanning volgen deze uitgeweken Vlamingen de verschillende fazen der onderhandelingen over het twaalfjarig bestand; de stemming, hoopvol of neerslachtig, al naar de kansen staan, wisselt met ieder klinkdicht of elegie. Op een klaaglied van *Vrede* door Van der Schuere volgt Van Manders *Boere-klacht.* In een *Rust-hakigh Klinck-dicht* stelt I. de la Rue onder een vloed van klassieke namen de vraag, wanneer de wreede Mars eindelijk tot rust zal komen, waarop Van Mander antwoordt met een *Recht-voorstaenders troost*, een referein op den „stock": „Noch heeft een goede saeck in 't eynde d'overhandt." Een *Vrede twyfeligh Klinck-dicht* van Dirck Woutersen richt zich tot Van der Schuere, die daarop bescheid geeft in een referein op denzelfden „stock" als Van Manders *Recht-voorstaenders troost.* [1]) En de wenschen worden werkelijkheid: in een *Bestandts verkondinghe,* een *Eer-liedt over het twaelf-jarigh Bestandt* en een *Vreugden-gesang/ op 't 12-jarigh Bestandt* [2]) geven een anonymus, Van der Schuere en Celosse uiting aan hun blijdschap over den gesloten wapenstilstand en spreken zij de hoop uit, dat de voorloopige staking der vijandelijkheden moge leiden tot een duurzamen vrede. De proza-schrijver vindt in de Bestandts-verkondinghe aanleiding tot een geestdriftige (en aantrekkelijk-bonte) beschrijving van allerlei vreugdebedrijf. Te midden van muziek en dans, het gejuich en gejoel van het feestvierend volk, „het gedommel des schietens met

---

[1]) Ibid., blz. 262—271.
[2]) Ibid., blz. 274—280.

Vyerballen/ Vyerpijlen/ Bussen/ Musketten ende Grof gheschut", doet hij in den flakkerenden gloed der pektonnen en den warmen, feestelijken schijn van duizenden vetpotjes aan gevels en torens verschijnen „de voorloopster van de Hemel-bode Vrede/ ghenaemt Bestandt wesende een zedighe wel gheschickte Maeght/ van onghelooflijcker Schoonheyt..... In haer rechter handt dochtse my te draghen een schoon ghewrocht wit open snoer/ daer de wapens van dese Nederlanden los aen hinghen/ als ontbonden zijnde van 't ghebiedt der vreemde Heeren. De groote eere ende lof/ die de Herders/ Nimphen, Dryades, Nayades, ende Muses, die haer omcingelden/ haer bewesen/ ware te langh al te verhalen: maer dit moet ick vertellen/ dat doe de voorverhaelde verklaringhe gedaen was/ soo saghmen elck om te neerstigst hem pooghen/ om den nijdighen sone [1]) van de nijtdragende Iuno t'eenemael voort te helpen/ d'een hem legghende onder de voeten van den Oraignen Heer/ onsen (seer van Godt beghenadighden) Vorst/ ende zijnen Bondtgenoot/ die nu *Albereght* [2]) is tot handthavinghe der sake/ de welcke met in een ghesloten rechter handen/ in teghenwoordigheyt der drie Koninghen/ eenen openen wel beseghelden Brief/ inhoudende des Bestandts hooftpuncten/ elck ten toone droegh. Een ander/ (met schoone vertooninghe) sloot desen Landtscheynder in zijnen eyghen kercker/ daer hy soo menigh duysent Menschen in ommegebrocht hadde." [3]) — Men hoort in dit levendig proza onmiskenbaar iets van het feestgedruisch naklinken, dat in die dagen de Hollandsche steden moet vervuld hebben. Dergelijke allegorisch-mythologische vertooningen zullen te meniger plaatse gehouden zijn.

Ook de laatste bijdragen van den bundel behandelen alle eenzelfde onderwerp: het zijn bruiloftszangen (waaronder een *Bruyloft Liedt/ op de Feest des gheleerden Iongmans Meester Theodorus Schrevelius, en de E. Ionckvrouw/ Maria van Teylinghen, op den 25. Julij 1599* [4]), minnedichten en liederen tot

[1]) Mars.

[2]) Een woordspeling op den naam van Albertus van Oostenrijk.

[3]) *Ned. Helicon*, blz. 281.

[4]) Ibid., blz. 285 vg.

der vrouwen lof. Opmerkelijk is het, afgezien nu van den allegorisch-mythologischen pronk en het rederijkers-gegoochel met anagrammen en verborgen beteekenissen in namen, hoe ernstig en puriteinsch de toon van al deze gedichten is, hoe weinig het zinnelijke, de lust des levens er in spreekt. Een *Verghelijkingh van den Gordiaenschen knoop/ op den bandt des Huwelijckx* [1]) b.v. gaat op de wijze van den achtsten psalm, een naar onze begrippen wat al te zwaarmoedig bruiloftsliedeken! Slechts het reeds genoemde *Kluchtigh Versoeck/ om 't Liefs afbeeldinghe* [2]), naar Ronsard bewerkt, maakt in dezen een uitzondering. Hier wordt „mijn liefkens schoonheyt cierigh" zoo uitvoerig en vrijmoedig geschilderd, dat men van een „literaire naaktstudie" zou kunnen spreken. Overigens vinden wij alleen de kalme, weinig-gecompliceerde liefde-in-het-huwelijk bezongen, die naar den stockregel van Van der Schuere's *Lof des Houwelijcks* slechts een *vaster*, geen *andere* band dan de vriendschap is. [3]) Wat natuurlijk niet belet, dat deze liefde, naar Gods belofte, rijkelijk met kroost gezegend wordt! „'t Wijf vruchtbarigh soet," zooals Van der Schuere het in de onjuiste beeldspraak der tale Kanaäns uitdrukt,

die sal haar kinders bloot/
Als Olijf-planten schoon/ *rondtom de tafel leyden.* [4])

Waaruit men ziet, dat de kleine antieke God bij deze Renaissance-rederijkers soms Calvinistische oude-mannetjes-trekken aanneemt.

Indien ik nu van den *Helicon* een volledig beeld wenschte te geven, dan zouden thans van elk dezer dichters de bijdragen bij elkander moeten worden gebracht en naar haar aard gerangschikt, om ieders persoonlijk karakter uit zijn werk te bepalen en hun verhouding onderling na te gaan. Zulk een beschouwing alleen kan personen en werken in het juiste perspectief plaatsen, terwijl nu alles om zoo te zeggen in één

---

[1]) Ibid., blz. 293 vg.
[2]) Ibid., blz. 319 vg.
[3]) Ibid., blz. 294 vg.
[4]) Ibid., blz. 296.

vlak gezien wordt. Doch ik heb reeds gezegd, dat dit niet in mijn bestek ligt, dat ik in deze voorloopige behandeling de Helicon-dichters slechts beschouwen wil als groep. Zij moeten dienen als achtergrond, om des te duidelijker te doen uitkomen de figuur van hun leider Carel van Mander, dien Te Winkel eigenaardig karaktiseert „als eene ster van de eerste grootte, waaromheen zich de andere planeten bewegen.” [1]) Dat de anderen hem uitdrukkelijk als meester erkennen, zonder dat het iemand in het hoofd komt, hem zijn positie te misgunnen, dat zij hoog tegen hem opzien en onderling dingen naar een aanmoediging of een vriendschappelijk woord uit zijn mond, blijkt uit menige plaats in den *Helicon*. Er is een ware atmosfeer van vriendschap en bewondering om hem heen. Dat was ook niet anders mogelijk. Zijn beminnelijk karakter moet hem de vriendschap van velen verworven hebben. Maar bovenal: hij was het immers, die zijn mede-cameristen had ingewijd in de geheimen van de nieuwe Fransche maat, die den „Choor op Helicon daerboven” vermaand had „al Vlaems alleen” te zingen,

T'rijmrijckste Vlaems claer cortst voor al te loven/ [2])

die klassieke poëzie voor hen vertaald en hen door zijn *Wtlegginghe op den Metamorphosis* in den Renaissance-hemel der klassieke allegorie binnengeleid had. Hij was op de hoogte van de moderne Italiaansche en Fransche letterkunde, hij kende (als wij Daniël Heynsius en Jonker Jan van der Does uitzonderen) beter Latijn dan éen van hen allen en zooveel Grieksch als noodig was om zich in fantastische etymologieën (in den trant van Johannes Goropius Becanus [3]) te

---

[1]) Te Winkel, t.a.p., blz. 253.

[2]) Vgl. blz. 84.

[3]) Deze was den dichters van den *Helicon* natuurlijk niet onbekend en bij hen in hooge eere. Zie b.v. in het *Lofdicht der Duytscher Talen* van Dirck Woutersen (*Ned. Helicon*, blz. 62):

> *Bekanus* schrift ons claer ghenoegh bewijst/
> De duytsche spraec/ outst/ rijcxt van al te rommen:
> Ooc schijnt hun naem hier van te zijn gekommen/
> Of *Alle man* van in 't begin duyts sprack/

Dat is duidelijk, nietwaar?

vermeien. Zijn werk was een schatkamer, onuitputtelijk, van Renaissance-wetenschap en Renaissance-kunst. Telkens wordt dan ook herhaald, dat hij „elc man rader" en de „Man der mannen" is. Bij zijn leven of na zijn dood, nooit wordt zijn naam genoemd zonder een eerbiedige betuiging van hoogachting en ontzag. Celosse noemt hem den „schilder groot," wiens „konst hier overvloeyt" en spreekt met naïeve bewondering van zijn „arbeydt swaer." De la Rue klaagt hem in een elegie, dat het dichten zulk een moeilijk werk is en hoe zelden het vlotten wil. De meester schijnt hem het een en ander opgedragen te hebben, waarmee hij maar niet vorderen kan. Aan goeden wil ontbreekt het hem niet, — maar, of het spel zoo spreekt:

Al sitt' ick still' alleen/ met penn' al in mijn handt/
Of daer ghebreeckt my sin/ of hier faelt my goed' mate:
Of nu ghekrijgh' ick vaeck/ of dan soo ist te late:
Of yemant vraeght naer my/ of derwaert moet ik gaen:
Of dit moet zijn beschickt/ of dat moet zijn ghedaen:
. . . .
Of 'twijf komt overdweers/ end' spreeck al van gebrec:
End' wat in huys behoeft/ van kleeren/ eten/ drincken:

Voor zulke „keucken-vullende nootsaken" vlucht de poëzie! En nog vergeet de arme geplaagde poëtaster in zijn eenigszins comische wanhoop niet, zich erover te verontschuldigen, dat hij Van Mander en zichzelf in éénen adem met *ons* aangeduid heeft:

Maer of ic hebbe my (soo 't schijnt) hier gaen verheffen/
Tot nevens uwen stoel/ wilt anders dat beseffen:
Want 'twoort *ons* en *ons tween*, en strect hem maer tot daer/
Omdat ick ben alleen/ die u wil volghen naer. [1])

In de reeds besproken *Veldt-dichtsche T'saemspraeck* van Iasper Bernaerds, die na Van Manders dood gedicht is, wordt hij zoowel in de namenlijst als bij de anagrammen met bijzonderen nadruk, bijna zou men zeggen: met ontblooten hoofde, vermeld. „Meer voor een ander," luidt het op de laatste plaats:

[1]) *Ned. Helicon*, blz. 64.

Meer voor een ander heeft/ dan voor hem self/ gewaeckt
Carel van Mander oock/ die recht *Van elck man rader*
Mocht heeten/ end' ons eeuw' was cierder en weldader. [1])

Ook de schilder Cornelis Ketel laat zich niet onbetuigd. Op Van Manders *Kerck der Deught* [2]), hem „In 't guld' laer sesthien hondert" opgedragen, antwoordt hij met drie *Danck Klinck-dichten* inplaats van één. [3]) Het volgend jaar zendt hij een sonnet als nieuwjaarsgroet aan zijn beide vrienden Goltzius en Van Mander, waarin hij beider zinspreuken *Eer boven golt* en *Een is noodigh* met die van Jaques Razet (*Na dit een beter*) en zijn eigen (*Deught verwint*) tot een soort van rederijkers-mozaïek verwerkt, een literair knutselwerkje, dat ongetwijfeld door de vrienden in dank aangenomen zal zijn. Maar Van Manders zinspreuk is toch het hoofdmotief, dat in iederen regel, meer of minder compleet, terugkeert; — in dezer voege:

Een eenigh noodigh een, voor groet/ in 'tjaar van *eenen*,
Wensch ick mijn hertsen vrient/ u Goltzi, Mander mee/
Tot *een* gherust ghemoet/ voor *een* met s'Hoogsten vree/
Van '*teen* daar 'tal uyt vloeyt/ die '*teenigh* kan verleenen. [4])

Dat de „kring" zijn aandenken nog jaren lang in herinnering bewaard heeft, bewijst de lange reeks van grafdichten „op het afsterven van Carel van Mander in syn leven cloeck Schilder ende Poët", die in 1609 door Passchier van Westbusch achter den *Olijf-Bergh* uitgegeven zijn. [5]) Bijna alle dichters van *den Nederduytschen Helicon,* Daniël Heynsius met een hoogdravend latijnsch „Carmen" *In Obitum Caroli Vermander Pictoris celeberrimi* voorop, hebben hier hun kransen op het graf van den gestorven vriend neergelegd. Daar zijn, onder verscheiden

[1]) Ibid., blz. 78.
[2]) Ibid., blz. 113 vg.
[3]) Ibid., blz. 121 vg.
[4]) Ibid., blz. 211.
[5]) *Epitaphien* ofte *Graf-schriften* gemaeckt op het afsterven van Carel van Mander in syn leven cloeck Schilder ende Poët, overleden zijnde op den 11 September 1606.... Haerlem, Anno 1609.

mij onbekende namen en zinspreuken, Dirck Woutersen (*De liefde sticht*), A. Schepens (*Oordeelt recht*), Van Rietwijck (*Als Riet wijckt niet*), Celosse (*Ick wensch' om 't beste*), Pieter Vergeelseune (*Liefde baert vrede*), Jacob van der Schuere (*Doorsiet den grondt*), M. Beheyt (*Met arbeyt heen*), I. Bernardus (*Ick haet bedroch*) enz., enz. De toon van deze klaag- en lofpoëzie wordt het best gekenmerkt door een paar kostelijke, tegelijk dik-rhetorische en onbeholpen verzen uit een Grieksch poëem, geteekend „Thucydides" (de gedichten in de beide klassieke talen komen het eerst, als de prachtkransen, die in den stoet voorop gedragen worden): [1])

῾Ημος Φοιβος ἐγν πολυιδρις ᾿Απελλης,
Φοιβος μεν Φωνῇ, χερσιν Κωος ἐγν.

Maar afgezien nu van de overdrijving, die aan de ernstigste en natuurlijkste zaak ter wereld een potsierlijken schijn kan geven, — past deze stroom van Elegieën en Epitaphiën, van Oden en Lofdichten niet volkomen bij de plechtige begrafenis, die, naar het verhaal van den biograaf van 1618, den zooal niet bij zijn leven dan toch op zijn doodsbed gelauwerden dichter-schilder gewerd?

Beschouwen wij thans van naderbij de bijdragen, die Van Mander, toen hij met den *Helicon* „een dadelijck begin" maakte, voor den bundel bestemde. Het zijn de navolgende stukken: I. *Strijdt tegen Onverstandt*/ in eenen Sendtbrief/ aen mijnen goeden vriendt I. de Hemelaer, vervaett, (blz. 79-110); II. *De Kerck der Deught:* aen Konst-rijcken/ mijnen goeden vriendt/ Mr. C. Ketel; Schilder, V. G. (blz. 113—121); III. *Klinckdicht/ van den lof der Deught.* (blz. 122 vg.); IV. *Verhael van 'tleven des Menschen/ afsterven/ ende ghevolgh* (blz. 150—155); V. *Oorlof liedeken*, Op de wijse: Den tijt is hier/ dat men sal vrolijck wesen (met een aanhangsel, blz. 226—228); VI. *Boereklacht*, referein op den „stock": *Die Oorlog' heeft geproeft/ die weet hoe Vrede// smaect.* (blz. 264—266); VII. *Recht-voor-*

[1]) Is deze „Πλουσιητωρ ὁ Λουββανος" misschien dezelfde als de voorgaande R. Lubbaeus (Ryckert Lubbens)?

staenders troost, referein op den „stock": *Noch heeft een goede saeck' in 't eynde d'overhandt.* (blz. 267 vg.); VIII. *Bruyloft-Liedt/* op de Feest des gheleerden Iongmans Meester Theodorus Schrevelius, en de E. Ionckvrauw/ Maria van Teylinghen op den 25 Iulij. 1599. (blz. 285—288).

Het is een waar genot, na zooveel soms wel karakteristieke, maar dikwijls toch ook zoo matte, kortademige rederijkers-verzen, Van Manders helder, gedragen geluid te vernemen. Zooals hij b.v. den *Strijdt tegen Onverstandt* inzet, zonder aarzelen, onmiddellijk zeker van zijn toon:

Of nu met 'tgulden Iaer 'tvolk deser lester eeuwen/
Al gulden worden sal/ of meer en meer verleeuwen
Met ijserich ghemoedt/ wat dunckt u Hemelaer?
Het leste vrees' ick laes! sal wesen al te waer:
Op 't eerst men hopen mocht/ lagh' om te sterven krancker
Twistbarigh onverstandt/ ons welvaerts meeste kancker.

Of de ietwat gemaniëreerde, maar welluidende, zacht-elegische aanhef van de *Boere-klacht:*

O Arcadischen Pan, al blasend' op u riet/
Doet met een droevigh liedt de wildernissen klincken/
Vertumnus end' Silvaen, ja Ceres doch aensiet/
End' hoe den wreeden Mars in Vlaender met verdriet
My armen Ackerman gheduerigh komt beschincken/

Hier is iemand aan het woord, die wat te zeggen heeft; dit is de stem van een man, die een artistieke persoonlijkheid is. De *Strijdt tegen Onverstandt* moge een vertaling of liever een bewerking naar het Fransch zijn, — het gedicht is zoo persoonlijk, zoo geheel „naa 's Landts gelegentheidt verduitscht", dat het, indien men het niet wist, zonder eenig bezwaar voor origineel werk zou kunnen doorgaan. Het zijn Van Manders eigen ideeën, die er in uitgedrukt worden: zijn gematigdheid, zijn principiëelen afkeer van alle geloofsvervolging..... Van hoeveel waarde voor de kennis zijner zedelijk-godsdienstige overtuiging de *Strijdt tegen Onverstandt* is, hebben wij trouwens

reeds vroeger gezien. Slechts dat hij tenslotte tot zijn poëtisch in plaats van tot zijn religieus ideaal zijn toevlucht neemt, is een van Du Bellay overgenomen wending; het „mijn Helicon zy Sion al veel eer" klinkt natuurlijker uit zijn mond. Zooals de gedachten en gevoelens, zoo is ook de taal zijn eigene. Zij klinkt met een sterk-sprekend, persoonlijk accent.

In dit opzicht is geen van de overige Helicon-dichters met hem te vergelijken. Bij hen spitst men nooit de ooren, terstond geboeid door een zachten, nadrukkelijken klank, — of het moest zijn bij dien belangwekkenden onbekende, die in *Bauw-heers wel-leven*, naar echt-Spiegheliaanschen trant, Horatius' *Beatus ille* geparafraseerd heeft en die zich „*Door* Ghenaa, is Christ onse Open" teekent. [1]) Maar toch — al is diens geluid van een

---

[1]) Hoewel ik eerst om den gewrongen vorm en de zonderlinge spelling de zinspreuk „*Door* Ghenaa, is Christ onse Open" (*Door* in gothieke, het overige in latijnsche karakters) voor een anagram gehouden heb, ben ik nu vrijwel ervan overtuigd, dat Spieghel zelf de schrijver van dit gedicht is. Het is niet aan te nemen, dat twee verschillende menschen tegelijkertijd zóó overeenkomstig en zóó karakteristiek schreven. De aanhef bv. (en dat is een gewichtig ding) is Spieghel opentop:

Wel saligh duysentmael is hy/ die verr' gaat woonen
Van 'tburgerlijk gewoel: die wijs hem gaat verschoonen/
Van 'tsiergewemel swart/ des hoovlings/ die verblind
Met staat-zucht heel beset/ snackt na een hand vol wind:
Die vry van gheld-zucht vlied d'onrustighe koophandel:
Die/ wacker/ haet de Rent-leegh-gaende luye wandel/
Om varsch *krijg-logen-tieng:*

Men lette op dit laatste woord, waaraan men bijna zeker Spieghel herkent. Dat de dichter het oude geloof trouw gebleven was, blijkt uit de ook bij Kalff (*Ned. Letterk. in de XVIe Eeuw*, II, 193) aangehaalde regels:

Noch/ met gheld omghekocht/ misbruyckt hy niet vol list
Zijn hoog begaaft verstant tot *schijndeugts kercken twist*
Om door *nieu waangeloof* 't vreedsaem Gods volc te scheuren/
Om t'oop'nen 's lands en ziels vyand d'stads en 'sherts deuren.
Waalt hy van Heer/ hy waalt van Evangely niet/

Voeg daar nu nog bij, dat de spelling (o.a. de in dien tijd zeer zeldzame dubbele a) karakteristiek aan die van Spieghel herinnert, — dan blijft er (afgezien van de op een anagram gelijkende zinspreuk) geen reden tot twijfel over.

eigenaardige waarde en kleur, het mist den lang-aangehouden, dóór-klinkenden toon van Van Manders vers.

Hiermee wil niet gezegd zijn, dat Van Manders langere gedichten bij het lezen niet soms spoedig teleurstellen. Slechts zelden kan hij zijn vollen klank tot het einde toe volhouden, zonder verward en gewrongen te worden. Dan lijken de woorden tegen elkander te botsen, elkander te verdringen, terwijl de onophoudelijke enjambementen den lezer onbarmhartig meesleepen, tot hij den adem dreigt te verliezen en Van Manders verzen verwenscht voor de op iedere caesuur en aan het eind van elken regel hokkende van zijn mede-cameristen. Ja, het komt zelfs voor, dat na een eersten magistralen regel, vol weelde van geluid (als: „In Gods gheplanten hof/ in 't lustigh oostigh Eden/" [1]), èn toon èn stemming heel wat dalen; dat, om te blijven bij het gedicht, dat met den aangehaalden regel begint, het paradijsvisioen plotseling verbleekt voor een kille dogmatische moralisatie, — of men van het rozige Oosten eensklaps overgebracht werd naar een kale kalken kerk, midden onder een catechismus-preek. Doch aan dergelijke sprongen geraakt men in onze Renaissance allengs gewend!

Het is niet verwonderlijk, dat een dichter als Van Mander slechts zelden de kracht bezit, om zonder overspanning tot het einde vol te houden. Dit is iets, dat slechts den grootsten gegeven is. Wat hem echter van de overige dichtertjes van zijn kring onderscheidt, dat is, dat hij altijd forsch en beslist een gedicht aanheft en telkens weer, hetzij in een enkelen regel, hetzij in een langer periode, zijn vers als met een energieken zwaai boven den gewonen sleurgang verheft. Zijn vorm zweeft hem altijd voor, al kan hij dien niet steeds bereiken. Er zijn momenten in zijn poëzie, dat men aan technische moeilijkheden niet meer denkt, dat men in zijn verzen, hoe gekunsteld zij op het eerste gezicht ook mogen lijken, een artistieke noodzakelijkheid gevoelt: dat zij niet anders kunnen zijn dan zóó. Deze overtuiging krijgt men bij het lezen der overige poëzie in den bundel maar hoogst zelden.

---

[1] *Ned. Helicon,* blz. 150 (*Verhael van 'tleven des Menschen/* enz.)

Om die te kunnen waardeeren moet men zich bijna steeds op historisch standpunt stellen, wat maar zelden genieten beduidt. Terwijl bij Van Mander, na eenige oefening, het genieten niet moeilijk valt. Om ons thans tot den *Helicon* te bepalen, — wij behoeven ons slechts den „Lof van Holland" uit den *Strijdt tegen Onverstandt* te herinneren, dien ik reeds in mijn derde Hoofdstuk [1]) aangehaald en besproken heb. Deze enkele bladzijde geeft meer wezenlijk en onvermengd genot dan alle overige verzen bij elkaar!

En dan de *Boere-klacht*, waarin deze verzen van zuiver-moderne visie, waarop Kalff in zijn *Gesch. der Nederl. Letterk. in de XVIe Eeuw* [2]) reeds de aandacht gevestigd heeft:

Ick plagh voortijts gherust/ het magh my wel gedincken/
Den schoot der aerden milt doorklieven met den ploegh
'Tkrom kouter klaer geschuert door voren ded' ic blincken/
Mijn groen bevruchte landt besagh ick spad' en vroegh/
End' hoe den Westen windt brootdroncken daer in sloegh/
Die 't koren somtijts ded' als Zee met baren drijven/

De laatste regels zijn weer vol van dat echt-schilderachtige natuurgevoel, dat wij bij Van Mander reeds zoo vaak opgemerkt hebben.

Of in de volgende strofe dit minder-realistische dan wel echt-bucolische stukje, waarin de herinnering aan Vergilius Eclogae zoo sterk doorklinkt, dat de Vlaamsche atmosfeer van zuidelijken gloed vervuld wordt:

Vol boom-vrucht hadd' ick t' hof/ vol landt-vrucht oock
[mijn *dack/*
Geen dinghen my ghe*brack*/ wild' ic een feest bereyden/
Een vet ghemeste Lam ick uyt mijn kudde track/
Ick at/ end' dranck na lust/ end' wrocht op mijn ghemack/
Ick sagh met ulders stijf/ daer ick my ging vermeyden/
Mijn melck-fonteynkens veel/ in mijn gras-rijcke weyden/

---

[1]) Blz. 75 vg.
[2]) Dl. II, blz. 265.

De zeem-soeckende Byen/ die quamen daer gherult
Op 'tverwich bloeysel soet/ een beecxken in 't verspreyden
Zijns waters met gheruysch/ mijn ooren heeft vervult/
End' lockte my tot slaep/ . . . .

Niettegenstaande de ouderwetschheden in den vorm (referein, middenrijm in de eerste regels van elk couplet), is deze elegie doortrokken van den geest der Renaissance; in dit gedicht herinneren niet enkel de allegorische godennamen aan de klassieke Oudheid! Nogmaals, hoe had Van Mander in een minder enge, minder klein-burgerlijke omgeving onze pastorale-dichter kunnen worden!

Zeker zijn er in den *Helicon* ook verzen van hem opgenomen, die men wenschen zou, dat achterwege gebleven waren. Indien ik die echter met stilzwijgen voorbij ging, zou ik den lezer een eenzijdigen blik geven op Carel van Mander als lid der Vlaamsche kamer „de witte Angieren". Men mag toch niet vergeten, dat hij zich onder deze Renaissance-rederijkers thuis voelde, dat zijn smaak in menig opzicht niet van de hunne afweek... Als hij gelegenheidsgedichten schrijft, komt terstond de ouderwetsche rederijker bij hem voor den dag, die zich maar bij uitzondering van den grooten hoop der versknutselaars onderscheidt. Voor dit soort van poëzie bestonden nu eenmaal blijkbaar ongeschreven wetten, waarvan ook hij niet afwijkt. Men hoore b.v. de eerste strofe van het volgend *Oorlof-Liedeken.* Het is één van een paar aan Wolfaert Hermans, die op het punt staat met het *Duyfken* naar Indië te vertrekken: [1])

Wolfaert, welvaert
Wensch ic/ u reys moet lucken
Tot Moluca waert/
En weder t' huys ons by:
Iason vermaert
Bestont geen stoute stucken/
Wt kloecken aert/

---

[1]) Het andere is van Cornelis Ketel.

Met Argo, ghelijck ghy:
'Tgulden Vlies hy
Gekreegh/ doch hopen wy/
Tot 'slants Penaten „eer/
Sal ons u vaert al baten// meer/
Wort toe ghelaten// keer
Te doen behouden dy.

Dit kunstig gerijmel herinnert in menig opzicht aan de schriftuurlijke Liedekens der *Gulden Harpe,* met dit onderscheid, dat men hier bovendien nog overstelpt wordt door een vloed van klassieke namen, die tot een onrustbarende hoogte stijgt. Vooral voor den hedendaagschen lezer, die, minder doorzult van klassieke mythologie dan de dichter en zijn tijdgenooten, volstrekt niet altijd in staat is, iedere toespeling terstond te begrijpen. Ook vervalt Van Mander hier in den gewonen snorkenden toon der lofpoëten, iets wat hem bij zijn betrekkelijken eenvoud maar zelden gebeurt, terwijl een zekere gulle rondheid zelfs aan zijn overdrijvingen meestal nog iets gemeends en natuurlijks geeft. Dit *Oorlof-liedeken* echter is gelegenheidspoëzie van de slechte soort:

O ghy Hermans,
Halfgodigh klaer geslacht/

heet het b.v. in de vijfde strofe. Na het echt burgerlijk patronymicum klinkt dat nog al dwaas!

Van hetzelfde gehalte, hoewel hartelijker, is het *Bruyloft-Liedt* voor Mr. Theod. Schrevelius en Maria van Teylinghen; de derde strofe o.a.:

Al vlode naeckt/ noch droeghe veel// by
Ons Theodoor Cornely,
Ons Heliconist, ons Tityr kan
Al meer als Pan,
Te recht zijn naem men wel *Schreef eel*„ hy
Is weerdt/ als dat zijn deel// zy
Gheheel// vry// Maria van
Teylingen dan// O jonghen Man/

Wien golt// gekrolt// den kin bewolt/
Ghy hebt goe soldt// O Theodoor,
Van die goe sloor// Venus te loone/
Houdt Mary vry in 't hert al voor
Een lief thresoor// en weerde kroone.

Zoo gaat het eenige strofen door. De geheele klassieke rommelkamer wordt overhoop gehaald, om het gedicht met zooveel allegorische sieraden als mogelijk is te overladen. In iederen regel een klassieke naam en liefst meer dan een rijm! Voor den geleerden Meester Theodoor en zijn adellijke bruid moet eens bijzonder uitgehaald worden. Mèt dat de dichter hun echter de klassieke namen als rozen voor den voet strooit, wil hij tevens zijn eigen humanistische beschaving op het gunstigst doen uitkomen. Hij voelt zich tegenover Schrevelius, zooals de minder-ontwikkelde vrienden uit den kring van den *Helicon* zich tegenover hemzelf gevoeld moeten hebben, — als leerling tegenover den meester.

En toch zit er wel hartelijkheid achter, — van die plagerige oud-vaderlandsche soort, die er op uit is, de bruid aan het blozen te maken. „Over negen maanden zit-je in de zorgen!" — lacht de dichter:

Gheeft mam en pap/ wieght/ stilt gheween/
Singt met u tween// al soeye/ soeye.

Lacht moertgen toe om haer verblijden/
Van neghentmaentsche tijden/
Sy 'tlijden// vergheten sal met spoet/
Kleyn becxken soet/
Lacht moertgen toe/ wilt schreyen mijden.

Dit laatste is niet onaardig en moet de moeders onder de bruiloftsgasten verteederd hebben doen kijken. Bleef het nu maar hierbij! Doch het mooiste zinnebeeld van den huwelijken staat heeft hij voor het laatst bewaard, de mythe van Hermaphroditus. Indien die achterwege bleef op de bruiloft van Mr. Theodoor Schrevelius, dan was het geheele feest mislukt. Zoo besluit hij met de volgende krukkerige verzen:

'Twas een jonck knecht// (Ist soo men seght/)
Een Wijf/ soo stijf// Hingh hem aen 't lijf/
Wat vreemt bedrijf? sy en dit kindt/
Een worden in 't water Salmacy,
Des Echts fonteyn u t'saem oock bindt/
Twee eens ghesint// blijft door Gods gracy.

Men ziet, dat het gelegenheidsvers zelfs bij Van Mander nog geheel in de banden der rederijkerij ligt. Nauwelijks spreekt het gevoel hier en daar door den klinkklank van het rijm en den bombast der mythologische allegorie heen. Gedeeltelijk is dit hieraan te wijten, dat hij zich aan den ouderwetschen vorm van het „liedeken" houdt. Doch ook dat is slechts een uitwendig symptoom van een dieper-liggende oorzaak: in het gelegenheidsvers durft hij zich niet laten gaan, voelt hij zich nog te veel ouderwetsch rederijker, om met de traditie te breken. De eischen der maatschappelijke conventie spreken hier luider dan het subjectieve gevoel.

Van de talrijke sonnetten, die den *Helicon* versieren, is er verwonderlijk genoeg slechts één van Van Manders hand, een *Klinck-dicht/ van den lof der Deught*. Het behoort volstrekt niet tot zijn beste proeven in dit genre; na een meesterlijken aanhef (alweer!) wordt het al spoedig onklaar en verward. De beide terzetten vooral verloopen jammerlijk in rijmelarij, al vindt hij ook in den laatsten regel iets van zijn toon weer. Toch — niettegenstaande de gegronde bezwaren, die men tegen dit sonnet kan inbrengen, — het heeft geleefd in de visie van den kunstenaar! Men hoore de beide eerste regels:

Hoog' uyt een doncker wout/ op arbeyts harde klippen/
De klaer bekroonde Deught verheven blijde lacht:

Zoo vaak ik deze verzen onder de oogen krijg, word ik onwillekeurig herinnerd aan een Italiaansche Renaissance-schildering, een allegorie van Mantegna, of iets dergelijks, dat ik, ik weet niet meer waar gezien heb. Ik geef terstond toe, dat zulke associaties te persoonlijk en toevallig zijn, om er eenige waarde aan toe te kennen; — maar zij vormen zich

onbewust en raken alzoo vaak de diepste roerselen van verbeelding en aandoening. Daarom lijkt het mij nuttig, ook zulke persoonlijke indrukken een enkele maal te vermelden.

Maar nogmaals: als geheel blijft dit sonnet ver beneden het beste, dat Van Mander in deze dichtsoort geleverd heeft. En dat is niet gering. Nu ik toch over zijn sonnetten spreek, moet het mij nog even van het hart, dat ook in dit opzicht Van Mander nooit naar waarde geschat is. Nog nooit is het gezegd, dat hij (mèt Jonker Jan van der Noot) niet onze eerste sonnetten-rijmelaar, maar onze eerste sonnetten-dichter is geweest. Waar Hooft zoo schitterend volgde, zijn zij met gratie voorgegaan. Als ik in mijn verbeelding het veld onzer literatuur overzie, waar de verzen als bonte bloemen te prijk staan, dan vallen mij onder de beste ook Van Manders sonnetten in het oog, als voor dien tijd kostbare en zeldzame dingen, als een schoone bloei in het vroege seizoen. Een geschiedenis der verschillende dichtvormen in onze literatuur, gesteld dat die geschreven werd, zou onvolledig zijn, als ze niet zijn naam bij het „Klinckdicht" vermeldde.

Dan staan mij drie sonnetten voor den geest, die ik uit alle als voorbeelden zou willen aanhalen, één oorspronkelijk en twee vertaalde. Met het oorspronkelijke („Den Mantuaen hoe hy in soet Latijn") heb ik mijn beschouwing over Van Mander als aan de rederijkerij ontwassen dichter geopend [1]; met de vermelding der beide vertaalde wensch ik te besluiten. Zij zijn te vinden in het *Schilderboeck* en in de *Wtlegginghe op den Metamorphosis*. Het eerste is naar Michel Angelo vertaald en luidt als volgt:

Met een broos schip alree is aenghedreven,
Door woeste zee, ter haven, elck ghemeen,
Mijns levens loop, daer rekenschap elck een
En reden moet van alle wercken gheven.

Dat s'werelts gonst my tot een Godt verheven
Der Consten heeft, oft eenich Heer alleen,

[1]) Zie blz. 70.

Bevind ick valsch, vol dolinghe niet cleen,
Oock 'tijdel wensch der Menschen in dit leven.

'Tmal soet ghepeyns der liefden, voormaels yet,
Wat ist? soo my nu dobbel doot gheschiet?
D'een ben ick wis, en d'ander dreyght my pranghen.

Ghenoech ghemaelt, en Beeldt gesneden hier.
Mijn ziel gherust ick tot de Liefde stier,
Die d'armen op aen 't Cruys dede ons t'ontfanghen. [1])

Een vergelijking met het oorspronkelijk doet zien, dat Van Mander den zwanenzang van den grooten Florentijn op waardige wijze heeft weergegeven, maar wat weer het meest treft in dit sonnet is de volheid en gedragenheid van klank en de fijn-gevoelde muzikale bouw der strofen, die elk haar eigenaardige stijging en daling van toon moeten hebben en evenwichtig in zichzelf, toch weer elkander dragen en steunen moeten. Dit strak-geordende, dat het sonnet tot een miniatuurmonumentje maakt, wordt door Van Mander voortreffelijk volgehouden. Een enkele matte regel kan den indruk van het geheel niet storen.

Nog fraaier is het uit het Fransch vertaalde sonnet, dat men in de *Wtlegginghe op den Metamorphosis* vindt en dat ook reeds door Kalff in zijn *Nederl. Letterk. in de XVIe Eeuw* geciteerd is. [2]) Het lijkt mij verreweg zijn beste.

Veel kindtscher als een kindt, dat vyerigh liep ghenegen:
Vijfwouter in den hof te vanghen al den dagh,
Versot op 't valsche goudt, het welck het blincken sagh,
Schoon root op wiecken blauw, van Phoebi licht besleghen.

Dus in den tijdt mijns Ieughts, liep ick in veel onweghen
Mijn ydel lusten nae: 't welck ick wel claghen mach,
Dat ick soo was verblindt: en nu van al 't bejagh
Geen ander vangh en hebbe, als rouwe, en schaemte creghen:

---

[1]) *Schilderboeck,* fol. 99b.

[2]) Kalff, t.a.p., II, blz. 202. Er is geen twijfel aan, dat Van Mander dit sonnet zelf vertaald heeft, al zegt hij dit niet uitdrukkelijk.

Want als ick nu ben quijt, door 's Hemels goetheydt groot,
Den Tooverighen doeck, die mijn Siel-ooghen sloot,
Ick nu, doch spade, sie mijn dwaesheyt weert 't bespotten

Dat 's Weerelt lusten snoo bedrieghlijck maer en zijn,
Blick-wormen vuyl onreyn, die 's nachts maer gheven schijn,
Oft blinckent' al van loot, nieuw aerden broosche potten. [1])

Kalff vat zijn oordeel in de volgende woorden samen: „Hier is — welke aanmerkingen men ook terecht moge maken — ongetwijfeld poëzie van de goede soort: hier is verheffing, beeldende kracht, fijnheid: eigenschappen, die onze dichters grootendeels misten. Dien weg moesten zij 'op, zouden zij verder komen" .... Dat is het sonnet gemeten met de maat van zijn tijd, maar men kan verder gaan. Het is niet slechts een juweeltje van Renaissance-kunst, het behoort tot de zeer goede gedichten van onze literatuur in het algemeen. „Een groot kunstenaar kan o.a. daaraan gekend worden, dat hij geen plekje in zijn werk ledig laat," zegt Verwey treffend in zijn inleiding op Hooft. [2]) Toets nu daaraan het sonnet van Van Mander en ge zult hooren, dat het geen syllabe heeft, die niet gespannen staat, die niet „zingt", die slechts het vers moet helpen vol maken. Den uiterlijken vorm van het sonnet is hij volkomen meester, al gelukt het hem dan ook betrekkelijk maar zelden zijn eigen gedachte in dit „poëtisch syllogisme" klaar en scherp uit te drukken.

Hiermede ben ik gekomen aan het eind van de taak, die ik mij gesteld had: een beeld te ontwerpen van Carel van Mander als dichter en prozaïst. Ik heb zijn ontwikkelingsgang trachten te schetsen, den langzamen groei in hem van die geestesgesteldheid, die het kenmerkende der „Renaissance" is: hoe hij van het conventioneele tot het persoonlijke gekomen, van rederijker dichter geworden is, zonder dat hij erin is geslaagd, zijn rederijkersbegrippen en -opvattingen geheel af te schudden.

---

[1]) *Wtlegginghe,* fol. 98a.

[2]) *Nederlandsche Dichters behalve Vondel. Met proza van Albert Verwey. P. C. Hooft,* blz. 4.

Ik heb er op gewezen, dat in hem, den veelzijdigen kunstenaar, de dichtkunst en de schilderkunst elkander raken; dat telkens de hand van den schilder in zijn poëzie te herkennen is. Dat niet alleen zijn artistieke, maar ook zijn zedelijke natuur als het ware in tweeën gesplitst is, dat twee verschillende levensopvattingen (de „heidensche" en de „christelijke" om het beknopt uit te drukken) zich in zijn geest naast elkander geschikt moeten hebben, is ons vooral uit zijn didactische poëzie gebleken.

Nu blijft mij tenslotte nog over, de plaats te bepalen, die hem in de geschiedenis onzer letterkunde toekomt. Met en naast Jonker Jan van der Noot moet zijn naam genoemd worden: beiden zijn zij de belangwekkendste figuren van de Vlaamsche Vroeg-Renaissance, — waaruit, zooals Vermeylen zegt, „eene dichtkunst had kunnen opbloeien, kleuriger misschien, sappiger, guller en vrijer dan de Hollandsche." [1]) Een schoone, rijke belofte, die evenwel niet vervuld is! Al is hij een minder-opvallende, bescheidener verschijning dan de Antwerpsche dichter, een afzonderlijke plaats in de ontwikkelingsgeschiedenis onzer literatuur kan hem niet worden ontzegd. Want is Van der Noot de Pleïade-dichter van de Nederlanden, — Van Mander doet door onze toenmalige poëzie iets van den koesterenden zuidelijken gloed der Oudheid schijnen. Hij is het, die, voor het eerst in onze taal, het onderneemt, een groot Latijnsch gedicht in zijn geheel in jambenmaat over te zetten. Dat vertalen en populariseeren van klassieke literatuur (men denke hier ook aan de met citaten doorweven *Wtlegginghe op den Metamorphosis*) is zijn bijzondere verdienste.

Ook als schrijver van levendig en schilderachtig Renaissance-proza, dient hij niet slechts genoemd, maar gelezen te worden. Naast Roemer Visscher en Spieghel, als Renaissance-dichters, naast Coornhert en Marnix, als Renaissance-prozaïsten, moet ook Van Mander vermeld worden. Zonder hem en Jan van Noot, als hoofdvertegenwoordigers van de zuidelijke groep, is

---

[1]) Aug. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker Jan van der Noot,* blz. 137.

het beeld onzer Vroeg-Renaissance-literatuur niet volledig!

Daarmee is echter de vraag nog niet beantwoord, welken onmiddellijken invloed de beide laatsten op de groote dichters onzer klassieke periode geoefend hebben. Het zou voldoening geven, indien wij dien invloed konden aantoonen. Maar zou er dan, „zonder Van der Noot geen Hooft geweest" zijn, zooals Verwey in zijn *Inleiding* op Van der Noot's poëzie beweert, „zonder hem hier geen Renaissance?" „Als zóó de gang onzer dichtkunst was: van Ronsard, over Van der Noot naar Vondel," is dan inderdaad „naar Zuid-Nederland de lijn verleid die tot nu in Noord-Nederland bij Spieghel en Coornhert bleef?" [1]) Reeds uit de wijze waarop Verwey het probleem stelt, blijkt het, dat hij onbewust den abstracten ontwikkelingsgang voor het historisch gebeuren substitueert. Ongetwijfeld zijn de Vlamingen Van der Noot en Van Mander veel meer de artistieke voorgangers van onze zeventiend'eeuwsche dichters dan de Hollanders Coornhert en Spieghel, wier natuur en geestesrichting meer humanistisch dan dichterlijk is en het is Verwey's verdienste, dit met de intuïtie van den poëet gevoeld te hebben. Doch langs zulke schematische lijnen beweegt zich de geschiedenis niet; de artistieke evolutie van een bepaalden tijd is oneindig veel rijker en gecompliceerder, dan dat zij met een enkele „lijn" zou te schetsen zijn. Er is een groot aantal „lijnen" en deze loopen niet alleen door de geschreven literatuur, maar ook door de gedachten en gewaarwordingen van vele, vele menschen. Daar zijn verborgen aders, die komen, men weet niet vanwaar en gaan, men weet niet waarheen. Wat aan de oppervlakte, wat tot uiting komt, is vaak het minst belangrijke.... Omdat het het eenig-waarneembare is, mag men nog niet meenen, dat het het eenig-bestaande is!

Men weet trouwens, dat Vermeylen in zijn proefschrift over Jan van der Noot het antwoord gezocht heeft op de vraag, welken invloed de Antwerpsche dichter rechtstreeks op de groote zeventiend' eeuwers, voornamelijk op Hooft, geoefend

---

[1]) Albert Verwey, *Gedichten van Jonker Jan van der Noot,* Voorrede, blz. V.

heeft. Het resultaat is negatief geweest; al doet Vermeylen zijn best te „gelooven", dat Hooft Van der Noot gekend en gelezen heeft, — hij moet eindigen met te erkennen, dat men geen invloed „nawijzen" kan. [1]) En ik durf een stap verder gaan en beweren, dat men den Antwerpschen dichter in het Noorden ternauwernood gekend heeft.

Dat zijn naam nog een paar maal in *den Nederduytschen Helicon* [2]) vermeld wordt, is van niet het minste gewicht, gezien *op welke wijze* hij daar voorkomt. Tusschen een paar dozijn andere in! En wij weten nu wel, dat namen voor een man als Celosse of Jasper Bernaerds in zulk een geval eenvoudig holle klanken zijn, dat zij er evengoed zouden kunnen verzinnen! Dat Van der Noot voor de Heliconisten niets dan een doode herinnering was, blijkt ten duidelijkste uit de omstandigheid, dat zelfs Van Mander hem niet kent. Hij weet er immers niets van, dat Van der Noot reeds lang vóór Jan van Hout jamben geschreven had. Hoogstens kende hij dus zijn naam. Moet men daaruit niet a fortiori besluiten, dat de geboren Hollanders in het geheel niets van hem geweten hebben?

Neen, indien de Vlaamsche Vroeg-Renaissance eenige directe inwerking op onze zeventiend'eeuwsche poëzie gehad heeft, dan moet dat door Van Mander geweest zijn. Hij heeft onder de Hollanders gewoond, hem heeft men tenminste niet vergeten. Vondel gedenkt „ouden Karel" (aan het epitheton bespeurt men, dat hij hem als een man van de vorige generatie beschouwt) in een bijschrift onder zijn conterfeitsel, hoewel meer als kunsthistoricus en mytholoog dan als dichter [3]); Antonides plaatst hem met Vergilius, Spieghel, Roemer, Koster, Viktorijn en Hooft onder de dichters, die den zaligen Vondel in de elyzeesche velden te gemoet komen [4]) en zelfs ontdekt hem de zonderlinge poëet Mattheüs Ganssneb Tengnagel „in

---

[1]) Vermeylen, t.a.p., blz. 140.
[2]) *Ned. Helicon,* blz. 27, 42 en 73.
[3]) Zie Plettinck, t.a.p., blz. 156.
[4]) Ibid., blz. 157.

d'andere werelt by de versturvene Poëten." [1]) Hij leefde dus in de traditie voort als dichter, — maar hoevelen lazen hem? Zou het mogelijk zijn, dat hij b.v. den jongen Hooft tot dichten opgewekt heeft? Wij weten te goed, dat Hooft de nieuwe maten van de Italianen afgeluisterd heeft, dat zijn verblijf in „Fiorenza schóón," die „om haer cierlijckheid van tael" hem „in haer" deed blijven, den jeugdigen Amsterdammer in korten tijd een veel hooger ontwikkeling deed bereiken, dan Van Mander in zijn geheele aan de „Rhetorica" gewijde leven. Dat was een onderscheid van generatie; de artistieke ontwikkeling van Holland ging snel en sleepte de jonge menschen mee. Wat het vorig geslacht jaren van taaien arbeid gekost had, veroverden zij in een oogenblik.

En Vondel, is het te veronderstellen, dat Van Mander op hem invloed gehad heeft? Zeker bestaat er tusschen hem en onzen dichter meer maatschappelijke overeenkomst en geestelijke verwantschap dan tusschen dezen en Hooft. Beiden, Van Mander en Vondel, waren van Vlaamsche afkomst en behoorden tot de Doopsgezinden. De eerste in zijn oude dagen, de ander in zijn jonge jaren bewonderde en bestudeerde Du Bartas. Maar als „het licht der franscher talen" voor Vondel scheen, behoefde hij zich aan Van Manders *Olijf-Bergh* niet te vormen! En Vergilius las hij aldra in het oorspronkelijk zonder behoefte te gevoelen aan den „Ossenstal" en het „Landt-werck" van zijn Vlaamschen voorganger! Hij zegt trouwens zelf, in zijn onderschrift bij Van Manders portret, wat hij van hem kende en waardeerde: het *Schilderboeck* en de *Wtlegginghe op den Metamorphosis*. En ik zou mij al zeer moeten vergissen, als Vondel tenminste niet één artistiek denkbeeld aan Van Mander te danken heeft gehad: zijn opvatting n.l. van de

---

[1]) *De Geest van M. G. Tengnagel In d'andere werelt by de versturvene Poëten,* Rotterdam 1652, blz. 17:

'T past niet dat ik zo verander,
'K zie daer weer een, wie of 't is?
'K merk het, Karel van der Mander,
'K ken hem door zijn beeldenis.

poëzie en vooral van de tooneelpoëzie als „spreeckende schilderye." Dat is een thema, dat in Van Manders werk en juist in het *Schilderboeck*, zoo vaak en met zooveel variaties herhaald wordt, zooals wij gezien hebben, dat het wel wonder zou zijn, indien wij daarvan in de latere kunsttheorie geen enkelen weerklank hoorden. [1]) Zoo zou men misschien van meer opvattingen, die men later in volle ontwikkeling aantreft, bij Van Mander de kiem te zoeken hebben. Doch waar is in de meeste gevallen de zekerheid?

Men kan veilig aannemen, dat Van Manders dichtwerk spoedig in vergetelheid geraakt is. Zijn eigen vriendenkring zal het ternauwernood overleefd hebben. Met uitzondering natuurlijk van de *Schriftuerlijcke Liedekens*, die nog gedurende ruim een eeuw na zijn dood door de vrome Doopsgezinden gezongen zijn. Om een school te stichten, die blééf en zijn invloed ook op een volgend geslacht deed gelden, daartoe was hij te laat gekomen. Nogmaals: de literaire evolutie in Holland ging snel en wat nog in het einde der zestiende eeuw aan de spits der beweging stond, dat was in de eerste jaren der volgende bij de jongeren ten achter geraakt. Terwijl de Haarlemsche en Leidsche Heliconisten nog ijverig aan hun alexandrijnen rijmden en hun eigen proeven in het „nieu maetdicht onghewoon" zelf nog met een zeker ontzag beschouwden, waren er reeds schitterende verzen van Hooft verschenen in *Den Nieuwen Lusthof* (1607) en *Den Bloemhof van de Nederlandsche jeught* (1608),

---

[1]) In zijn *Tooneelschilt of Pleitrede voor het Tooneelrecht* zegt Vondel „De histori-schilderkunst verdiende by d'ouden den naem van stomme poëzy, gelijck de poëzy den titel van *spreeckende schilderye* bereikte, dat eigentlijcker op tooneelpoëzy slaet." Vergelijk hiermee Van Mander in zijn opdracht van de *Wtlegginghe* aan Gedeon Fallet: „Tot voedtsel deser meeninge voeght wel d'over-een-stemminghe van Simonides en Plutarchus, dat Schilderye stom ghedicht is, en 'tGhedicht *sprekende schilderye*. Want ghelijck met verwighe Penseel-streken den schilder 't voorleden ghelijck teghenwoordich geschiedende te kennen gheeft: alsoo doet den Dichter met schoon-talige redenen en onderscheydige woorden waerom sy maer verschillen in de stoffe der voorstellinghen oft uytbeeldingen." Zie Jan ten Brink, *Gesch. der Ndl. Letterk.*, blz. 418 en Te Winkel, t.a.p., blz. 258.

was zijn *Granida* reeds gedicht. Dat was de kunst van het jonge geslacht, vloeiender, gladder; — verzen als strakgespannen draden van goud. Als een nieuwe vloedgolf kwam een andere Renaissance over de eerste heen, die overstelpt en vergeten werd. Vergeten werd, wat de mannen van een voorgaande generatie voorbereid hadden, wat „oudt manck ghebruyck" zij hadden uitgeroeid, hoe zij de ooren hadden geopend en de geesten gestemd, om op het nieuwe geluid te weerklinken. Vergeten werd, dat zij reeds oogenblikken hadden gehad (en dan denk ik natuurlijk in de eerste plaats aan Van Mander), waarin hun verzen zoet begonnen te zingen, een primitieve, fijne muziek. Zoo, als de bokspoot Pan de herders spelen leerde:

Alsoo den westen windt blaest soetlijck in de Rieten,
En doetse als binnens mondts een sacht gheluydt ghenieten,
Heeft hy t'begin gheleert, een voysken op de Fluyt
Met vingher snel ghedans te spelen overluyt, [1])

zoo is Van Mander in het Hollandsche Arcadië de latere dichters met zijn zang voorgegaan.

Voorbereiden, ontvankelijk maken, — dat is de bescheiden, maar niettemin hoogst gewichtige taak van Van Mander en de zijnen geweest. Juist uit hun werk wordt men iets gewaar van de stille, meestal verborgen krachten, die voor de ontwikkeling eener cultuur van niet minder beteekenis zijn dan de groote directe invloeden, die werken van dichter op dichter, van poëem op poëem. Wat mannen als Spieghel, Roemer Visscher en Gideon Fallet in de Amsterdamsche kamer „In Liefde bloeyende" verrichtten, dat deed Carel van Mander in de Vlaamsche kamers te Haarlem en Leiden. En zoo beschouwd heeft de Vlaamsche Vroeg-Renaissance haar werking op de Hollandsche Hoog-Renaissance niet gemist.

---

[1]) *Wtlegginghe,* fol. 9b.

TOEVOEGINGEN EN VERBETERINGEN.

Blz. 10, r. 10 v. b., staat: *onze schilders,* lees: *onze schilders in grooten getale.*

Blz. 29, r. 13 v. b., staat: *dagelijks,* lees: *dagelijksch.*

Blz. 48, l. r., staat: *Liedekens;* vervalt.

Blz. 76, r. 8 v. b., staat: *suyerlijcke,* lees: *suyverlijcke.*

Blz. 100, r. 4 v.b., staat: *de teekenen „die Vondel opsomt",* lees: *de teekenen, die Vondel opsomt,*

Blz. 139, r. 9 v. b., staat: *doorgewerkt,* lees: *door gewekt.*

Blz. 197, r. 10 v. b., staat: *vier,* lees: *drie.*

Blz. 216, noot, l. r., staat: *gifier,* lees: *grifier.*


W L & J B
SCHOONE LETTEREN
WETENSCHAP